المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

الدراسـات العليا العربيـة



رثاء الأب في الشعر العربي الحديث

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في تخصص الأدب

إعداد الباحثة

عفاف إبراهيم حسين الخياط

الرقم الجامعي : ٤٣١٨٨٢٢٤

إشراف

الدكتور إبراهيم محمد الكوفحي

١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢ م


بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة باللغة العربية

سَعَتْ هذه الرسالةُ إلى دراسة موضوع (**رثاء الأب في الشعر العربي الحديث)** ، بغية استبانة طبيعة هذه التجربة على المستويين الشعوريّ والفكريّ من ناحية ، والكشف عن أهم الوسائل اللغوية والأسلوبية والفنية التي اتكأ عليها الشاعر في التعبير عن تجربته الخاصة ، ومحاولة نقلها على نحو فني مؤثِّر إلى المتلقي ، من ناحية أخرى .

وقد جاءت هذه الدراسة بعد (**مقدمتها**) ، التي اشتملت على بيان مشكلة الدراسة وأهميتها ، وأسباب اختيار الموضوع ، والدراسات السابقة ، ومنهجية البحث ، وهيكلته ... إلخ ، في **فصلين** كبيرين : اهتم (**أولهما**) بتجلية **مواقف الشعراء من تجربة** (فقد الأب) ، حيث أمكن تمييز ثلاثة مواقف أساسية ، هي : موقف **الحزن والتفجع** ، وموقف **الحنين والتذكار** ، وموقف **العتاب والندم** . أما الفصل (**الثاني**) ، فقد اختص بدراسة الناحية الفنية ، حيث تم ذلك من خلال التركيز على ثلاثة موضوعات ، هي : **تشكيل اللغة الشعرية** ، و**الصورة الفنية** ، و**البنية الموسيقية** . أما أبرز النتائج التي انتهت إليها هذه الدراسة ، فيمكن معاينتها بشكل تفصيلي في (**الخاتمة**) ، التي اختصت برصدها ، والله الموفق والهادي سواء السبيل .

الباحثة	المشرف	عميد كلية اللغة العربية
عفاف إبراهيم الخياط	د. إبراهيم محمد الكوفحي	أ. د. صالح بن سعيد الزهراني

Abstract

This Study Aimed To Deal The Subject Of The (The Father Lament In Modern Arabic Poetry) In order to identify the nature of this experience at both the emotional and intellectual on the one hand, the detection of the most important means of linguistic and stylistic and technical recline upon the poet to express his own experience, and try to move on to influential art to the receiver, on the other.

The study came after (Introduction), which included a statement of the problem of the study and its importance, and the reasons for selecting the topic, and previous studies, and research methodology, and restructuring ... Etc., in two large: care (first) the situations of poets from the experience (the father lost), where they could distinguish three basic situations are: the situation of sorrow and disaster, and the attitude of nostalgia and souvenir, and the situation of reproach and remorse. Chapter (II), was singled out to study the technical side, as was done by focusing on three topics, namely the formation of poetic language, and the image of art, architecture and music construction. The main findings of this study can be previewed in detail in (Conclusion), which singled monitored, and God bless, guide, the right way.

Researcher	**Supervisor**	**Faculty Dean**
Afaf Ibrahim Al-Khayat	Dr. Ibrahim Al-Kofahy	Dr. Saleh Al-Zahrany



إلى روح أبي الطاهرة ، أسكنه الله فسيح جناته .

إلى من دفعتني إلى الدراسة عمداً ، ومازالت تدفعني ، إلى منبع الحنان ، أمي الحبيبة
.

إلى زوجي الحبيب وليد حفظه الله ، الذي ما كنت لأكمل هذه الدراسة دون موافقته ، ومساعدته ، بعد الله سبحانه وتعالى .

إلى أعمدة بيتي ومصابيحه ، أبنائي : خالد وخلود وماجد ومروج ، الذين قصرت في حقوقهم من أجل إكمال البحث .

إلى صديقتي الحنون وتوأم روحي بهية بالخير ، التي لم تأل جهداً في تقديم العون لي
.

إلى ابن أخي إبراهيم الذي كان يسعدني بإحضار الكيك والمثلجات لإدخال البهجة والسرور على نفسي ؛ ليخفف عني عناء العمل .

إلى إخواني وأخواتي محمد رحمه الله ، ونوال وسميح وسميحة وجمعة وماهر وحسين الذين تمنوا أن أنال أعلى الدرجات .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين ، نبينا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

يعد (الرثاء) من الموضوعات البارزة في ديوان الشعر العربي ، سواء في القديم أو الحديث ، لأنه يرتبط بظاهرة الموت الذي كتبه الله على كل البشر ، و من الطبيعي أن يحزن الإنسان ، فضلاً عن الشاعر ؛ لفقد أحبته و غيابهم عن الأنظار .

و من أجل هذا ، لطالما عبر الشعراء عن إحساسهم بفقد الأحبة ، ولاسيما (الأب) ، إذ كان فقد الأب مصاباً جللاً ، و خاصةً إذا كانت علاقة الابن بأبيه على نحوٍ وثيقٍ ، سواء في صورةٍ إيجابيةٍ أو سلبيةٍ .

ولذلك نجد مواقف الشعراء تجاه هذا الحدث أو موت الأب تختلف من شاعرٍ إلى آخر ، تختلف من حيث درجة التأثر من ناحيةٍ ، وتختلف من حيث الموقف الشعوري أو المنظور الذي ينطلق منه الشاعر في مواجهة هذا الحدث من ناحية أخرى ، ويترتب على هذا بطبيعة الحال اختلاف الشعراء في التعبير عن هذه التجربة ، ووسائلهم في نقل أبعادها إلى الآخرين .

ولعلَّ من الأهمية أن نشير هنا إلى أبرز الشعراء في العصر الحديث ، الذين عاشوا هذه التجربة ، و حاولوا أن يعبروا عنها ، ومن هؤلاء على سبيل المثال : محمود سامي البارودي ، وأحمد شوقي ، وإيليا أبو ماضي ، وأبو القاسم الشابِّي ، وصلاح عبد الصبور، وعبد المنعم الرفاعي ، ونزار قباني ، و إبراهيم السامرائي ،

وحبيب الزيودي ، وممدوح عدوان ، والحساني حسن عبد الله ، وأحمد صالح الصالح ، و إبراهيم آل خليفة ، و سواهم .

وفي هذا الإطار ، تأتي هذه الدراسة التي ترمي إلى محاولة الوقوف على هذه التجربة الإنسانية في الشعر العربي الحديث على وجه التحديد ؛ وذلك لاستبانة طبيعتها على المستويين الشعوري و الفكري ، والكشف عن الأدوات التي اتكأ عليها الشاعر في بناء قصيدته ، وتشكيلها على نحوٍ فني عميق التأثير .

والواقع أن دراسة هذا الموضوع جرت بعد مناقشة عدة موضوعات بحثية مع مشرفي الفاضل الدكتور إبراهيم الكوفحي ، ومن ثم وقع اختياري على هذا الموضوع (رثاء الأب في الشعر العربي الحديث) ؛ لأنه كان يمس جانباً مؤثراً في حياتي ، هو وفاة أبي الغالي رحمه الله ، وأسكنه فسيح جناته ، هذا فضلاً عن أسباب عديدة حفزتني إلى ذلك ، ولعل أهمَّها :

ـ نبل موضوع الدراسة ، وهو (رثاء الأب) ، حيث يشف عن عاطفة إنسانيةٍ راقيةٍ ، هي عاطفة الابن تجاه فقد أبيه .

ـ عدم عناية الدارسين بموضوع (رثاء الأب في الشعر العربي الحديث) ، على كثرة النصوص التي يجدها الباحث المتتبع ، وغناها على المستوى النفسي والفكر ي ، على العكس من موضوع (رثاء الأم) الذي كان محط عنايتهم واهتمامهم . (١)

---

(١) لعل أهم ما يمكن أن يشار إليه هنا كتاب (الأم في الشعر المعاصر) لمحمد إبراهيم حوّر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠١١ م .

وقد انطلق البحث من محاولة الإجابة عن سؤالين كبيرين هما :

- ما المواقف النفسية والفكرية التي انحاز إليها الشعراء في العصر الحديث ازاء حدث (فقد الأب) والأسباب التي أدت إليها ؟
- كيف عبَّر الشعراء عن هذه التجربة ، على نحوٍ فنّي مؤثر ؟

لقد سبقت الإشارة آنفاً إلى أن تجربة (رثاء الأب في الشعر العربي الحديث) لم تلق العناية الكافية التي من شأنها أن تجليها على نحوٍ علمي كافٍ ، وتكشف عن جوانبها وأبعادها المختلفة ، سواء على المستوى الدلالي أو الفني ، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى بلورته إن شاء الله ؛ لتسد ثغرة في هذا الجانب .

ومن الجدير بالذكر أن دراستنا الحالية قد أفادت من الدراسات التي تناولت موضوع الرثاء بشكل عام ، سواء في القديم أو الحديث ، كما أفاد ت من المكتبة النقدية للوقوف على منهجية التحليل الفني ، والتمكن من الأدوات الإجرائية في مواجهة النصو ص وإضاءتها .

هذا وقد اعتمدت الدراسة المنهج (الوصفي التحليلي) ، الذي يقوم على جمع المادة الشعرية من مظانِّها ، وذلك لغايات وصفها وتحليلها تحليلاً نقدياً من شأنه أن يكشف عن أبعادها النفسية والفكرية من ناحية ، وأبعادها الجمالية والفنية من ناحية أخرى .

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن أجعلها بعد المقدمة ، في فصلين كبيرين ، وذلك على النحو الآتي :

الفصل الأول : تجربة (فقد الأب) ومواقف الشعراء .

- موقف الحزن والتّفجع .
- موقف الحنين والتّذكار .
- موقف العتاب والنّدم .

الفصل الثاني : قصيدة (رثاء الأب) دراسة فنية .

- تشكيل اللغة الشعرية .
- الصورة الفنية .
- البنية الموسيقية .

ثم الخاتمة : (وهي تشتمل على أبرز النتائج التي انتهى إليها البحث)

وختاماً ، فإنه ما كان لي أن أنجز ما أنجزت وأصل إلى ما وصلت إليه لولا عو ن الله سبحانه وتعالى ، ثم مشرفي الدكتور الفاضل : إبراهيم الكوفحي ، فله كل الشكر ، والثناء ، والدعاء بأن يرفع الله قدره في الدنيا ، ويجعل ذلك في ميزان حسناته في الآخرة ، فهو لم يألُ جهداً في مساعدتي ، بارك الله فيه وفي علمه .

كما أتوجه بالشكر الجزيل لقسم الدراسات العليا العربية بجامعة أم القرى ممثلاً في رئيسه الدكتور محمد الدغريري ، وكلية اللغة العربية ممثلة في عميدها ، الأستاذ الدكتور صالح بن سعيد الزهراني ، كما أشكر وكيل كلية اللغة العربية ، الأستاذ الدكتور عبد الله الزهراني ، الذي لم يبخل عليّ بالمساعدة في الحصول على الرسائل

العلمية التي أفادتني في بحثي ، وكذلك الأستاذ الدكتور عبدالله العضيبي ، الذ ي وفَّر لي بعض النصوص التي تخص موضوع البحث ، فجزاه الله عني خير الجزاء ، كما أشكر من درسني في مرحلة (الماجستير) من الأساتذة الكرام ، الذين أفدت من علمهم الشيء الكثير ، ولا يفوتني شكر لجنة المناقشة على اقتطاع جزءٍ من وقتهم لقراءة البحث ، وإبداء ملاحظاتهم عليه ، التي سأفيد منها إن شاء الله في تصحيحه وتنقيحه ورفع مستواه العلمي . وأكرر الشكر لمشرفي الفاضل ، الدكتور إبراهيم الكوفحي على حسن توجيهه ، وعونه ، فإني لا أستطيع ، ولن أستطيع الوفاء بحقه ، وليس لي إلا أن أدعو له أن يجعله الله ذخراً للعلم وأهله .

وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على نبيه الكريم ، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

الفصل الأول

تجربة (فقد الأب) ومواقف الشعراء .

ـ موقف : الحزن والتَّفجع .

ـ موقف : الحنين والتِّذكار .

ـ موقف : العتاب والنَّدم .

الحزن والتفجع

" تواجه الإنسان في حياته صدمات شتى تسبب له الحزن والأسى ، وأعظم تلك الصدمات فراق الأحبة ، وأشد صور الفراق إيلاماً ما كان سببه الموت ، مما يفجر عاطفة الحزن في النفس الإنسانية " (١)

ولا شك أن الحزن على مرِّ العصور يعتبر " مادة أساسية في قصائد الرثاء ، وهو الخيط الذي يلف أفكارها " ، (٢) " وهو أحد صور العاطفة و المشاعر الإنسانية الفطرية " . (٣)

" والحُزْن والحَزَن : نقيض الفرح ، وهو خلاف السرور ، والجمع أحزان ، حَزَنه لغة قريش ، و أَحْزَنه لغة تميم ، وفي حديث الرسول صلى الله عليه وسلم : أنه كان إذا (حزنه) أي أوقعه في الحزن أمر صلَّى ، ويروى بالباء " (٤)

قال تعالى: **(** وأنه هو أضحك و أبكى **)** (٥)وقال تعالى : **(** قلنا اهبطوا منها جميعا فإما يأتينكم مني هدى فمن تبع هداي فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون **)** (٦)

" وقد يمر الإنســان بمرحلة خطيرة بين الحزن والتفجع لدرجــة أنه يصاب بإنكار ذلك

(١) التشبيه في مختارات البارودي ، محمد رفعت أحمد زنجير ، رسالة معدة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م ، ص : ٢٤١.

(٢) رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، مخيمر صالح موسى يحي ، مكتبة المنار الأردن ، الطبعة الأولى ، ص : ٢٠.

(٣) الحزن والاكتئاب على ضوء الكتاب والسُّنة ، عبد الله الخاطر ، راجعه وقدم له الدكتور عبد الرازق بن محمد الحمد ، ص : ١٦.

(٤) لسان العرب ، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظرو الأفريقي المصري ، المجلد الثالث ، دار صادر ، بيروت ، ص : ١١١.

(٥) سورة النجم : ٤٣ .

(٦) سورة البقرة : ٣٨ .

المصاب وعدم التصديق ، فلا يصدق بالذي حصل ؛ وذلك لكي يهون على نفسه المصيبة " . (١)

وللحزن أنواع بحسب أسبابه :

١- الأول : هو حزن مطلوب ويمتدحه الله سبحانه وتعالى ، وهو الحزن على أمر من أمور الدين ، وهذا الحزن يدفع إلى العمل ولا يثبط مثل : حزن الفقراء في غزوة تبوك ، الذين جاءوا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم يسألونه أن يحملهم معه إلى الجهاد ، فلم يجد الرسول صلى الله عليه وسلم ما يحملهم عليه ، فرجعوا وقد أصابهم الحزن والضيق والكدر فامتدحهم الله سبحانه وتعالى (٢) بقوله : ﴿ وَلا عَلَى الَّذِينَ إِذا ما أَتَوْكَ لِتَحْمِلَهُمْ قُلْتَ لا أَجِدُ ما أَحْمِلُكُمْ عَلَيْهِ تَوَلَّوْا وَأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ حَزَناً أَلاَّ يَجِدُوا ما يُنْفِقُونَ ﴾ . (٣)

٢- " الثاني : الحزن على فراق أمر دنيوي ، وهذا أمر يجب أن نحرص على عدم حدوثه ، لأن هذه الدنيا لا تساوي شيئا بالنسبة للآخرة " (٤)وهذا صحيح لأن الإنسان لابد أن يحزن على ما أصابه من تلك الأمور الدنيوية ، ولكن عليه أن يتصبر ، لأن تلك الأحداث أمر خارج عن

---

(١) الحزن والاكتئاب على ضوء الكتاب والسُّنة ، عبد الله الخاطر ، ص : ٢٤.

(٢) انظر : نفسه ، ص : ٢٠.

(٣) سورة التوبة : ٩٢.

(٤) الحزن والاكتئاب على ضوء الكتاب والسُّنة ، عبد الله الخاطر ، ص : ١٩.

إرادته ، وهي من أقدار الله عليه ، فعليه الرضا بالقضاء والقدر ، فمن رضي فله الرضا ، ومن سخط فله السخط .

إذاً ينبغي على الإنسان أن يتغلب على هذا الحزن ، يقول سبحانه وتعالى :
Mمَآ أَصَابَ مِن مُّصِيبَةٖ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا فِيٓ أَنفُسِكُمۡ © فِي كِتَٰبٖ مِّن قَبۡلِ أَن نَّبۡرَأَهَآۚ إِنَّ ذَٰلِكَ
´ µ ¶ ¸ لِّكَيۡلَا تَأۡسَوۡاْ عَلَىٰ مَا فَاتَكُمۡ وَلَا تَفۡرَحُواْ بِمَآ ءَاتَىٰكُمۡۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ
مُخۡتَالٖ فَخُورٍ ﴿٢٣﴾ L (١)

وأكثر الناس الذين يؤثر فيهم هذا الحزن هم الشعراء ، ولذلك نرى " الحضور المكثف لظاهرة الحزن في قصيدة الرثاء ، وهذا جعل منها ظاهرة أصيلة تنبع من جوهر النص الشعري . " (٢)

" وتولد مشاعر الحزن في نفس الشاعر انفعالات تهيجه على قول الشعر ، وتبرز قيمة هذه الانفعالات عند الرثاء . " (٣)

يقول أحمد الشايب إن " الحزن في الأصل عاطفة سلبية تحمل الإنسان على العكوف على النفس ، والتفكير في شأنها ، فهو انهزام أمام الكوار ث ، ومدعـــاة إلى العظة والاعتبار " (٤) والباحثة تـر د عكس ذلك، فالحزن عاطفة إيجابية وليست سلبية

---

(١) سورة الحديد : ٢٢ ـ ٢٣.

(٢) رثاء الأسرة في شعر ابن حمديس الصقلي ، مصلح بن بركات المالكي ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في فرع الأدب العربي ، جامعة أم القرى ، ١٤٢٧ هـ ـ ٢٠٠٦ م ، ص : ١٢٩ .

(٣) التشبيه في مختارات البارودي ، محمد رفعت أحمد زنجير ، ص : ٢٤١.

(٤) الأسلوب ، أحمد الشايب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثامنة ، ١٩٩٠م ، ص : ٨٥ .

؛ لأن من يرى إنساناً خاض تجربة موت لحبيب أو عزيز عليه ولم يحزن نقول بأن مشاعره سلبية ، وأنه يشعر بلا مبالاة بتلك المصيبة ، فهو ينسحب من الواقع ولا يعترف بالمصيبة التي حلت عليه .

وكان البكاء مظهراً من مظاهر الحزن والتأثر عند الشعراء " والشاعر يئن ويتفجع حين يشعر بلطمة مروعة تصوَّب إلى قلبه ، فقد أصابه القدر في أبيه ، وهو يترنَّح من هول الإصابة ترنُّح الذبيح ، فيبكي بالدموع الغزار ، وينظم الأشعار يبث فيها لوعة قلبه وحرقته " (١) كما نرى في العديد من تجارب الشعراء ، ومنهم الشاعر عبد المنعم الرفاعي ، إذ إن الموت كان شديد الوطأة على نفسه (٢) ، فأبدع في التعبير عن حزنه على وفاة أبيه بأبيات تنطوي على غير قليل من العاطفة المؤثرة ، فهو يقول في أولها :

أيها الهامد جسماً ولسانا ... خلف الدنيا جلالاً والزمانا

مغمضاً جفنيه إلا نظرةً ... تنطق الموتَ حنواً وحنانا

وعلى جثمانه الساجي الند د ... والسنا الضافي الذي بالأمس كانا

وعلى جبهته العمر ذو د ... يرتمي شيباً وينحل دخانا

ويغيب الكو ن في هجعته ... ويضل الفكر فيها سريانا

ويهيم العقل في الروح التي ... كل عنها الفهمُ معنىً وبيانا

---

(١) الرثاء ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، ص : ٥ .

(٢) انظر : التشبيه في مختارات البارودي ، محمد رفعت أحمد زنجير ، ص : ٢٤٢.

فأناجيه من الغيب وبي   حيرةٌ بالغيب أمست هذَيانا (١)

قصيدة (أبي) تدور حول رثاء الشاعر لوالده ، وذكر محاسنه ، وأثر فقده ، وعاطفته هنا صادقة حيث يتضح حزنه العميق فيها ، وتفجعه في مصابه بفقد والده ، وربما يعود ذلك لارتباط الشاعر القوي بوالده ، فهو الذي حببه في الشعر ، وكان دائم التنقل معه إلى البلاد المختلفة ؛ لذلك يعد فقد هذا الوالد فاجعة قوية بالنسبة له ، عبر عنها من خلال أبيات هذه القصيدة ؛ لذلك نحن أمام تجربة صادقة امتزج فيها الفكر بالوجدان ، ويبدو لي أن الشاعر هنا كان يخوض أول تجربة حقيقية أمام الموت ، وذلك حين اختطف حبيباً له هو أبوه ، يدل على ذلك تلقيه البسيط لهذه التجربة ، وكأنه يرى ميتاً لأول مرة في حياته ، فهو يتأمل مظاهر هذا الموت ، ويتساءل عن الروح التي فارقت الجسد إلى عالم الغيب ، لا يدري كنهها أو طبيعتها أو مستقرها .

ونلاحظ أن الشاعر اختار قافية تناسب عاطفة الرثاء الحزينة ، حيث اختار النون المفتوحة مع الإشباع وكأن الشاعر ينفس عن أحزانه ، فيخرج زفرات حارة تبين شدة حزنه على فراق والده ، فقد افتتح أبياته السابقة بصدمة الموت ، " فهو القدر الذ ي لا مفر منه ، ولا راد لأمر الله ، وكل نفس ذائقة الموت ، وساعة الفراق شديدة على النفس ، فلا لوم لمن فقد رشده ، فترى الصدمة تترجمها كلمات تدل على ذلك ، فبدأ

---

(١) شعر عبد المنعم الرفاعي ، تحقيق إبراهيم الكوفحي ، الشركة الجديدة للطباعة والتجليد ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣م ، ص : ٣٠٦.

بالنداء على والده وهو ميت لعله يسمعه فقال : (أيها الهامد) والهامد لا ينادى عليه ، ولكن كما قلنا هو في صدمة لم يفق منها بعد ، ثم تختلط عند الشاعر أحاسيس مختلفة فترى العقل يحتار لهذه الروح ، وغاب الفهم فهو لا يتصور فراق والده عنه ، حتى صرح بوصف هذه الحالة ، فقال : (أمست هذيانا) .

ثم يكشف الشاعر بعد ذلك عن عميق حزنه وتفجعه بموت والده ، فيقول :

والد ي ! قربني الوهم إلى المن	زل الأعلى الذ ي فيك تفانى
فعبدت الله في الموت الذ ي	ضمني نحوك صدراً وحنانا
وتلاشيت دموعاً وأسى	فو ق آهات وأشلاء حزانى
كهباء لاح في النور وفي	غيبة النور توارى حيث كانا !
والد ي ! أ يُّ أساي المشتكى	فقد ك الغالي أم الداء المعانى (١)

يتضح في الأبيات السابقة أن الشاعر لازال في صدمته " وكأن كل بيت في قصيدته يقطر دمعاً فالحزن يجري في قلبه وفؤاده ، بل في أعطاف أبياته نفسها "(٢) وليس يخفى " أثر الدمع في إطفاء حرقة القلب ولظى الحشاشة . " (٣) وهو ما تعارف عليه الشعراء من قديم الزمان ، ولكن الصدمة بدأت تقل شيئاً فشيئاً ، حيث نادى على والده بحسرة وألم ؛ ليخبره ماذا حدث لابنه بعد فراقه ، فراح يسرد أحاسيسه بواقعية أكثر من الأبيات الأولى ، التي ظهرت فيها الصدمة واضحة ، فبدأ يقول :

---

(١) شعر عبد المنعم الرفاعي ، تحقيق إبراهيم الكوفحي ، ص : ٣٠٦.

(٢) الرثاء ، لشوقي ضيف ، ص : ١٧.

(٣) رثاء الأبناء في الشعر العربي ، مخيمر صالح موسى يحي ، ص : ٢٢.

(عبدت الله في الموت ، فقدك الغالي) فالشاعر هنا بدأ يفيق من الصدمة ويتحدث بعقلانية أكثر .

ثم يتحول الشاعر في الأبيات التالية بعد الصدمة ، والإفاقة إلى الرؤية الفلسفية تجاه الموت .

كم وكم مزقت أحشاء الدجى   فرثى الليل لشكواك ولانا

ظلمة في ظلمة يدجو بها   أ ذ أحلامك شدت عنفوانا

غاضبات ساخرات بالورى   ر ب صعب ذل فيهن وهانا

والدي ما العيش ؟ ما الموت ؟ وما   مهمه العمر ؟ وما صار وكانا ؟

أحجيات وغموض داهم   لم يذر دمعاً ولم يترك كيانا

كلما حاولت أستجلي الرؤ د   رجع الطر ف كليلاً مستهانا (١)

وفي هذه الأبيات يقف الشاعر لحظة تأمل في حقيقة الموت من خلال تجربة الموت التي خاضها والده ، وهي حقيقة تظل خفية وغريبة فيقول عنها : (أحجيات ، غموض داهم) وكلما حاول الاستجلاء والفهم ، عاد هذا الفهم بلا شيء مفيد ، وبلا إجابة شافية ؛ مما أدى به إلى الاضطراب والحيرة في الأبيات التي بعدها .

فأنا مثلك ســـاهٍ ساهمٌ   إ ذ تكن حياً وميتاً فكلانا

أنا مفجوعك والقلب الذ ي   هو من قلبك كم ذا ق وعانى

---

(١) شعر عبد المنعم الرفاعي ، تحقيق إبراهيم الكوفحي ، ص : ٣٠٧.

أنا مفجوعك لما أوحشت	أمسياتي وطواها ما طوانا
ولقد قمت على القبر ولي	ما همى آناً وما حشرج آنا
أنشق الترب الذي أبكي به	والداً من سدرة النور تدانى
وتسليني دموعٌ بـرَّةٌ	حفظت حبك عهداً وزمانا (١)

وهذا أمر طبيعي لكل من حاول أن يقترب من حقيقة الموت ويفهم المراد أو الحكمة منه ، وخاصة الأشخاص الذين فقدوا أعزاء عليهم كالأب والأم . والشاعر هنا عاش هذا الاضطراب ؛ فتراه يشرك نفسه مع أبيه ، فيقول : (كلانا) ، ثم تراه وهو في قمة الحزن بقوله (مفجوعك) ، يأتي بجرس موسيقى (همى آناً... ض وما حشرج آنا) وأخيراً لا يجد سوى الدموع تنفس كربه وتسليه في مصابه الكبير ، لتنتهي حيرته بعد ذلك إلى استسلام واضح لحقيقة الموت ، جعلته يتقبل موت أبيه ، ولا يجد سوى الحزن رفيقاً له في دربه .

لقد استطاع الشاعر عبد المنعم الرفاعي أن ينقل لنا تجربته الذاتية في صورة شعرية رائعة ، ما يدل على براعة هذا الشاعر في تصوير اللامعقول في صورة المعقول بألفاظ موحية ومعاني جزلة ، و أن النص قد تميز بصدق العاطفة ، حيث تحدث الشاعر عن تجربة شعورية صادقة حدثت بالفعل ، لذا نلاحظ الصدق في التعبيرات والأفكار والمعاني التي أوردها في قصيدته .

---

(١) شعر عبد المنعم الرفاعي ، تحقيق إبراهيم الكوفحي ، ص : ٣٠٧.

كما استخدم الألفـاظ الموحية بتلك العاطفـة ، والقادرة على نقل ما يجده مـن معاني وأحاسيس ؛ فنجده عندما تحدث عن ألم الفراق والحزن والتفجع أتى بألفاظٍ عميقة الدلالة على ذلك ، مثل : (الهامد ، الموت ، جثمانه ، هجعته ، تلاشيت، أشلاء ، ظلمة ، مفجوعك ، القبر ...) أما عندما تحدث عن الاضطراب والحيرة ، فنطالع على سبيل المثال : (ما العيش ؟ ، ما الموت ؟ ، أحجيات ، غموض) فكلها ألفاظ وعبارات موحية وملائمة للمعنى الذي أراده الشاعر حيث نلمح من خلالها قدرة الشاعر على الاختيار الدقيق والصياغة المؤثرة .

نتحرك قليلاً إلى أبيات لشاعر آخر حيث جاءت قصيدته (جنان الخلود لك الموئل) لتؤكّد روح الشعر العربي الصافي الذي يمتلكه هذا الشاعر الكبير يوسف أبو هلالة ، حيث أعاد من خلال هذه القصيدة روح غرض الرثاء في التراث العربي القديم ولكن برؤية حديثة ، فنلاحظ عنوان القصيدة (جنان الخلود لك الموئل) هذا العنوان يدل على ربط عاطفة الشاعر بالتراث العربي القديم ، فهو يذكرنا برثاء الأندلس والممالك العربية القديمة ، بالإضافة إلى روح النزعة الدينية التي نراها ماثلة في أبيات عديدة من القصيدة ، وكأننا نقف على جسر بين الرثاء في القصيدة العربية القديمة ، وبين الرثاء في القصيدة العربية الحديثة حيث استمدت كثيراً من حياة العربي القديم ، ومع هذا لم يغفل الشاعر عن بعض مظاهر فقد الأب في القصيدة الحديثة ، وهذا يعد من مظاهر التجديد والحداثة في القصيدة .

فنجد أن الشاعر يسيطر على رثائه الحزن والتفجع فهو في تعبيره عن افتقاد والده ، يصف حاله وصفاً دقيقاً حيث يقول :

أتاني بنعيك بعض الصحا ... ب فناءت بما راعني الأرجل

بفقدك أدركت سخف الحيا ... ة وكيف الرد د بالمنى يفعل

وأدركت كيف تغيب الشمو ... س وكيف أسود الشرى ترحل(١)

ثم يتحدث عن أحوال والده والظروف التي أحاطت به قبيل موته فيقول :

ثمانٍ من السنوات العجاف ... بها هاضك الشلل المعضل

أتت إثر ستين عاماً خلت ... من العامِ ليلتها أطول

وما أعظم الشمس عند الغروب ... بحلة آلامها ترفل (٢)

في الأبيات السابقة يصف حال والده قبل موته وأنه كان مصاباً بالشلل لمدة ثماني سنوات تحمَّل المرض الشديد فيها بعد ستين عاماً من عمره ، حيث أعطى صورة للشمس عند غروبها وهى تحمل الآلام ، كما أن النهار يكتئب عند رحيلها ويذبل وكأن تلك الشمس هي والده المفتقد ، ثم يتحول الشاعر للحديث عن مناقب والده وصفاته الحميدة ، التي قلما أن يتصف بها إنسان فيقول :

أبي من كمثل أبي في الرجال ؟ ... إذا فصَّل الناس أو أجملوا

فما منه أصبر فيمن عرفت ... ولا منه أوفى ولا أعدل

---

(١) دموع الوفاء ، يوسف محي الدين أبو هلالة ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ ، ١٩٩٨م ، ص : ٣٧.

(٢) نفسه ، ص : ٣٨.

تراه إذا ضجت الحادثات حصاناً بميدانه يصهل

كريم الخلال حميد الخصال وأخلاقه الرائق السلسل (١)

ونلاحظ أنه حين يعدد صفات والده فهو يخلط بين صفات مواكبة لعصره وكذلك صفات من العصر القديم مثل (حصاناً بميدانه يصهل ، و مضى السيف طوعاً إلى غمده ، وآب إلى جفنه المنصل) فلقد سخَّر الشاعر روح جماليات القصيدة العربية القديمة ودمج بينها وبين صفات من عصره بشكل مبهر ، للتعبير عن إحساسه بفقد أبيه مثل قوله :

أبي من كمثل أبي في الرجال ؟ (إذا فصَّل الناس أو أجملوا)

مع وصف لأحوال البلدة (معان) حين فقدت والد الشاعر ، كل هذا تم بحس مرهف ، وصور معبرة ، وجزالة في الألفاظ ، ودقة في المعنى حين يقول :

وأين يد في نواحي البلاد تشيد من الفضل ما يجمل

قضيت فضجت عليك الديار وماد بها خطبك الأجزل

معان الصمود غداة ارتحلتَ كأمٍ بواحدها تُثْكَلُ (٢)

ثم إن الشاعر لا يتقبل فكرة فقد أبيه وذلك من خلال مناداته له بيا وأيا ، فهو يعتقد أنه حي يرزق ، لذا فهو ينادى عليه ، ثم بعدها يقول : (أدركت ، وأيقنت) وهى تشعرنا بأن الشاعر بدأ يفوق من صدمته ويعود إلى رشده ، ويعلم أن موت أبيه وقع

---

(١) دموع الوفاء ، يوسف محي الدين أبو هلالة ، ص : ٣٩.

(٢) نفسه ، ص : ٤٠.

بالفعـل ، ثم نجد كلمة (كيف) لتأكيد كلمـــة (أدرك ت ، وأيقنت) فبكلمـة (كيف) نشعر أن الشاعر أيقن بالحقيقة وهي أن الموت يمكن أن يأخذ الغالي والنفيس .

أنتقل إلى قصيدة أخرى في الرثـاء وأرى أن هذه القصيدة رائعـة لكن لو كانت في العصر القديم ، فالشــاعـر محمـود سامي البارودي اعتمد في قصيدتـه طريقـة القـدامى في تناول المضمون والشكل ، فهو يبدأها بأسلوب يذكّرنا بنصوص الخنساء في رثاء أخيها صخر على شاكلة قوله :

لا فارس اليوم يحمي السّرح بالوادي طاح الردى بشهاب الحرب والنادي

مات الذ ي ترهب الأقرا ن صولته ويتّقي بأسه الضّرغامة العادي (١)

فالبارودي يعمـد إلى التقليد منذ البدايـة فهو يصوِّر والـده المرثي فارساً من فرسان الصحراء العربيّة في العصر الجاهلي ؛ فهو الذي كان يحمي أنعـام القبيلـة ، وهـو قائدها الذي لا يشقّ له غبار في الحرب ، ووجهها الساطع الذي لا ينازع في السّلم . فإذا ما عبّر عن فقده طغى التكلّف والتقليد على الكلمات : (٢)

هانت لميتته الدنيا وزهّدنا فرط الأسى بعده في الماء والزاد

ثمّ يتابع على المنوال عينه :

هل للمكارم من يحيي مناسكها أم للضلالة بعد اليوم من هادي ؟

---

(١) ديوان محمود سامي البارودي ، جمع وتقديم وتعليق سمير إبراهيم بسيوني ، مكتبة جزيرة الورد ، ص : ١٥١.

(٢) انظر : موقع الشاعر حسن محمد نجيب الكاتب فادي الصافي

http://hasannajeb.ahlamontada.com/t601-topic

جفّ الندى وانقضى عمر الجدا وسرى حكم الرد د بين أرواح وأجسادِ

فلتمرحِ الخيل لهواً في مقاودها ولتصدأ البيض ملقاة بأغمادِ (١)

فإذا ما انتقــل إلى الحديث عن أثـر مـوت أبيـه في حياته وجدناه يعود إلى الواقـــع ، ولمحنـــاه طفـــلا فـــي الســـابعة مـــن عمـــره يفقـــد الأب الحـــامي :

مضى وخلّفني في سنّ سابعة لا يرهب الخصم إبراقي وإرعاد ي

إذا تلفّت لم ألمح أخا ثقة يأوي إليّ ولا يسعى لإنجادي

فالعين ليس لها من دمعها وَزَرٌ والقلـ ب ليس له من حزنه فاد ي (٢)

لكنّ تعبيره عن فقـــد الأب قد بـرته الأيام ، فبين الفقـــد والتعبير عن الإحســـاس به سنوات طوال ، لم تسمح لجيشان العواطف بالتسرّب إلى النصّ ، فبدت المعاني فاترة بلا طعـم ولا لــو ن ، كأنما الشاعر يسرد تجربة شخص آخر ، ثمّ يؤكّد أنّ فقده الأب صغيراً قد صنع منه كائنا متميّزا بين أقرانه ، فربما لو لم يفقد أباه لما بلغ هذا الشــأن الذي وصل إليه .

فإن أكن عشت فردا بين آصرتي فها أنا اليوم فردٌ بين أندادي

بلغت من فضل ربّي ما غنيت به عـ ن كلّ قارٍ من الأمـلاك أو بادي

فما مددت يدي إلا لمنح يدٍ ولا سعت قدمي إلا لإسعاد (٣)

وبعد التفاتهِ إلى الفخر يتذكّر شاعرنا أنّه في موقف رثــاء لكائن عزيز ، فيعــود لربـط

(١) ديوان محمود سامي البارودي ، سمير إبراهيم بسيوني ، ص : ١٥١.

(٢) نفسه ، ص : ١٥٢.

(٣) نفسه ، ص : ١٥٢.

الحديث عن الذات بالتعبير عن صفات الأب المرثي ويعدد صفات والده من خلال اتباعه لوالده في تمثل صفاته .

تبعتُ نهج أبي فضلا ومحميةً   حتى برعت وكان الفضل للبادي

أبي ومن كأبي في الحيّ نعلمه   أوفى وأكرم في وعدٍ وإيعادِ (١)

وإذا غضضنا الطرف عن عدم معرفة الشاعر الحقيقية بصفات الأب ، الذي يقول إنّه قد مات وتركه في سنّ السابعة ، فلا يمكننا إلا أن نشير إلى انقطاع المعاني الشعرية التي يطرحها عن الواقع ، ناهيك عن بناء القصيدة التقليدي الذي لا يغفر له هذا الانقطاع ، وإذا ما لمحنا إحساسه بالفقد في قوله نهاية القصيدة :

قد كان لي وَزَراً آو ي إليه إذا   غاض المعين وجفّ الزرع بالوادي (٢)

ربما يكون هنا قد عبر عن حاجته في فترة ما إلى أبيه ، ولكنه مرة أخرى يعود ليختم قصيدته بالتقليد ، ويؤكد أن القصيدة منقطعة عن العصر ، وأنها تسكن بين أنقاض التاريخ الشعري .

تراه ذا أهبة في كلّ نائبةٍ   كالليث مرتقبا صيدا بمرصادِ (٣)

لاحظنا خلال تحليلنا لقصائد رثاء الأب في الشعر العربي الحديث أنه لا تكاد تخلو قصيدة في الرثاء من غرض الحزن والتفجع ، فكلها تصب في هذا المضمون إضافة إلى أغراض أخرى سيرد ذكرها لاحقاً .

---

(١) ديوان محمود سامي البارودي ، سمير إبراهيم بسيوني ، ص : ١٥٢.

(٢) نفسه ، ص : ١٥٢.

(٣) نفسه ، ص : ١٥٢

الحنيـــــن والتذكار

" الحنين هو الشوق ، وشدة البكاء والطرب ، أو صوت الطَّرب عن حزن أو فرح . " (١) " والحنين عند ابن منظور ، هو الشديد من البكاء والطرب ، والحنين : الشوق ، وتوقان النفس ، والمعنيان متقاربان . " (٢)

وفي " حديث عن النبي صلى الله عليه وسلم : أنه كان يصلي إلى جذعٍ في مسجد ، فلما عمل له المنبر صعد عليه ، فحنَّ الجذع إليه ، أي نزع واشتاق " (٣) ويذهب بعضهم إلى أن " الحنين حالة نفسية سلوكية إنسانية وجودية " (٤) كما يعرِّفه آخر بقوله " الحنين هو مجموعة من المشاعر القوية و الغزيرة تشكل نوعاً من الحزن والفرح ، والضيق و الفرج ، و الغضب و الرضى فكلها تأتي معاً نتيجة الشوق والحنين لأشخاصٍ آخرين فسبحان الخالق خالقِ الانسان و النفس البشرية التي تملك هذه الأحاسيس . " (٥)

هناك نوع من الحنين ، مثل حنين المرأة لزوجها ، أو الأم لطفلها ، وهذا حنين رقيق مع مشاعر لا توصف ، أمَّا الحنين الآخر فإنَّه الحنين الموجع عندما تفارق من تحب وأنت على يقين بأنَّك لنْ ترَاه إلى الأبد فالآن هو أمامك لا يتحركو كان دائما بجوارك يؤنسك و يسليك و يعطف عليك و يزودك من الحنان ما يمكنه من

(١) القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٦ هـ . ٢٠٠٥ م ، الطبعة الثامنة ، ص :١١٩١ .

(٢) لسان العرب ص : ١٢٩.

(٣) نفسه ، ص : ١٢٩.

(٤) انظر : http://devenirdemain.over-blog.com/article-80686216.html

(٥) انظر : http://www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?p=119702 خالد عطار ، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية ،

دخولِ قلبكَ إلى الأبد، فها هو يرحل و ما أنت فاعل ! وأنت تعلم بأنَّ هذه النظرات نظرات الوداع له ، وتريد أن تشبع مقلتيك من وجهه و تنسخَ صورتهُ في عقلك كي تذكره في كل الأوقات ، لكن هيهات هيهات فالفرق بين الحنينين كبير ، فالأول فيه فرحة ؛ لأنه يتبعه لقاء ، والثاني فيه حزن ؛ لأنه بعد الفراق .

وعندما يفقد الإنسان والده تكون المصيبة عظيمة " فتبقى عيناه متعطشة لرؤياه ويبقى قلبه يحن إليه ، ولن يعرف الراحة في النوم ، ولا الطعم في الأكل ، ولا المتعة في مجالسة الأصدقاء والأقارب ، فقلبه مع أبيه المفقود ، و يعجب من المبتسمين ويقول : كيف هؤلاء يبتسمون في مثل هذا الوقت ، ولن ينطفئ ذلك الحنين إلا بالصبر على المصيبة ؛ لأن اللقاء لن يتم ، فالأب قد توارى عن نظر ابنه إلى الأبد ، لذلك فإن الابن عندما يحن لوالده المتوفى ، فهو مع كل نفس يتنفسه تكون بداخله مقولة تُلح عليه ، هي لقد اشتقت إليك كثيراً . " (١)

وللكاتب شريف صالح كلام عن الأب ، حين تناول قصة أحد المسلسلات بالنقد تحت عنوان (الحنين إلى الأب ولو كان قاتلاً) فقال : " ويمكن القول أن لكل شخص أباً مركباً من ثلاثة مستويات : الأب الحقيقي الذي أنجب ، والأب الرمزي حارس القيم ومصدر الحماية والأمن ، والأب المتخيل الذي نظل نحلم بوجوده كلما شعرنا بالهزيمة في الواقع. وكثيراً ما يصعب الفصل بين هذه المستويات التي تتداخل

---

(١) انظر : http://www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?p=119702 خالد عطار ، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية .

في بعضها البعض " . (١)

ونجد الشاعر حبيب الزيودي يحزن على فراق والده ، ويحن إلى الماضي الجميل الذي يستعيد فيه الذكريات حيث يغدو الأب مفجراً للذكريات الجميلة والحزينة في نفس الوقت ، ومشعلاً للقيم القروية والإنسانية التي يحن إليها الشاعر ، ويمثّل الأب قوة العائلة وهيبتها ويقارن بين الماضي الذي عاشه مع أبيه وبين الحاضر الذى وصفه بحاضر الخسارات والانهيارات والخيبات ، فيقول :

أقول أبي فيسعفني حنيني — لوجه أبي ويخذلني الكلامُ

فيا ذا ك التراب غشاك ظلٌّ — مدى الدنيا وروّا ك الغمام

أبي الماء الفرا ت سقى الروابي — وإ ذ طُلِّب الحسام هو الحسام

أشفّ من اليمام إذا تغنّى — وحنّ إلى مرابعه اليمامُ

ولم ترقد على سود الليالي — له عينٌ إذا ما الناس ناموا (٢)

يربط الشاعر هنا عاطفة حزنه على والده وحنينه إليه بالجانب الاجتماعي ،بالإضافة إلى روح الوطنية التي نراها ماثلة في أبيات متعددة من القصيدة ، وذلك يعزز ارتباط موضوع القصيدة بعنوان الديوا ن (منازل أهلي) فنر د أ ن نهج الشاعر يزداد وضوحاً عند انتقالنا بين العتبات النصية من العام إلى الخاص .

وحاول الشاعر أن ينقل إحساسه بفقد الأب إلى مفردات الطبيعة المحيطة :

---

(١) انظر : جريدة النهار ، شريف صالح ، موقع ألكتروني

http://www.annaharkw.com/annahar/Article.aspx?id=169468&date=11102009.

(٢) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، مطبعة الصفدي ، عمان ، ص : ٤٤.

ممرّ البيت ، وعشب الممرّ ، والنافذة ، ورائحة الخبز ، والزجاج ، والطفولة ، والدار ، والصور... وذلك كما في قوله :

الممر العتيق يحن لوقع خطاك

وقد جف بعدك عشب الممر

ونافذة كلما جئت أسألها عنك

ألفيتها لا تجيب

وتجهش قبلي (١)

تجعل القصيدة ـ فى بدايتها ـ الأب محوراً دلالياً ، ورمزًا على الأمس الذي لم يعد ، وكما نلاحظ من خلال عدة أبيات في القصيدة سيطرة عاطفة الحنين على الشاعر ، فمعظم العبارات التي كتبها تحمل كلمة الحنين والذكريات ، وما يقارب هذا المعنى ، وقد لفت نظر الباحثة ما كتبه أحدهم في أحد المنتديات عـ ن دراسة نفسية واجتماعية أعلن عنها الدكتور (فرايد ديفينز) مفادها أن الحنين إلى الماضي والذكريات الجميلة الدافئة لها أثر فعال في مساعدة الإنسان ، وعلاج الكثير من حالات الحزن ، والقل ق ، والشعور، والوحدة وحالات الاكتئاب (٢) ، ولكن هذه الدراسة تخالف ما تعارفنا عليه ؛ لأن الإنسان المكلوم ، المجروح تؤذيه الذكريات ، فهو يحاول الهروب منها بكل طريق حتى يستطيع نسيان الماضي ، ولكن يغلبه الحنين

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٣٩ .

(٢) انظر : منتديات ستوب ، رابط ، http://forum.stop55.com/6046.html

عندما يتعرض لمواقف وأحداث مرت عليه تذكره بذلك الماضي مثلما كان يحدث مع الشاعر حبيب الزيودي عندما يسمع دندنة العود ، وكلنا يعلم مدى عظيم الأثر الذي تتركه الموسيقى في النفس البشرية ، فهي تخاطب الوجدان ، وتمس شغاف القلوب ، وخاصةً موسيقى العود التي تهز الشاعر ، وتهزه أكثر ، الذكريات المرتبطة بتلك الدندنة كما يسميها الشاعر ، فكلما دندن العود حن الشاعر وعاد بذاكرته إلى منازل أهله ، يقول الشاعر :

كلما دندن العود رجعني لمنازل أهلي

ورجع سرباً من الذكريات

تحوم مثل الحساسين حولي (١)

لا ريب أن الشاعر تأثر وجدانه ، وكانت موسيقى العود كالمنبه الذي حفز خلايا المخ للذكرى والحنين والاشتياق للماضي ، " فالذكريات عبارة عن أنماط جامدة تنتظر الإشارة الملائمة لكي تظهر " (٢) فكانت موسيقى العود هي تلك الإشارة التي نبَّهت الذاكرة ، وعادت بالشاعر إلى أحداث الماضي ، فراح يسردها في أبياته حين يقول :

أبي في المضافة ..

والقهوة البكر مع طلعة الفجر عابقة بالمحبة

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٣٧ .

(٢) انظر : منتدى ستار إيجي ، رابط ، http://www.staregy.net/t11877-topic

وصوت أبي الرحب يملأ قلبي طمأنينة

وهو يضرع لله حين يصلي

كلما دندن العود رجعني لمنازل أهلي (١)

يحن الشاعر لأبيه ولصوت أبيه الذي يملأ قلبه طمأنينة ، ويتذكره في مواضع مختلفة ، في المضافة وهو ينتظر القهوة ، وهو يتضرع لله في صلاته ، أنَّى يلتفت في ذاكرته ، يجد والده وقريته وأهله ، كمية الشوق والحنين التي يحملها الشاعر حين تذكره بالماضي كانت إثر سماعه لموسيقى العود .

ولا شك أن مشاعر الحنين والشوق عند الشاعر قوية وغزيرة لدرجة أنه بنى لأحبابه كعبة للحنين ، فيقول :

بنيت لهم كعبةً للحنين

فإن أتعبتني خطاي

تركت بها القلب بعدي يطوف

وأطلعتهم في سمائي نجوماً

وعلقتهم حول خصر الزمان سيوف (٢)

ونلاحظ أن الذي يطوف حول الكعبة هو قلب الشاعر وليس جسده ، عندما تتعبه خطواته ؛ ذلك لأنها كعبة حنين خاصة بالقلب ومشاعره ، وليست للجسد ، وطوا ف

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٣٧ .

(١) نفسه ، ص : ٤٣ .

القلب يعني أن الحنين مستمر لا يتوقف ولا ينفد ، وهذا ما يجعل حنينه موجع ومؤلم ، ويكفيك أنه بنى بيتاً جعل نافذته من حنين ؛ ليطالع منها وجوه أحبابه الراحلين عنه بلا عودة ، في قوله :

ويعتب إذ لا تكون وراء المطالع

نافذة للحنين

نطالع أن أوحش العمر منها

وجوه أحبتنا الراحلين (١)

ثم يجعل الشاعر الممر العتيق يحن لخطوات أبيه حين كان يمشي على ذلك الممر ، وربما قال : (الممر العتيق) من قداسته ومكانه من قلب الشاعر .

والإنسان المصاب يحاول مداواة جرحه بأي وسيلة يجدها ، وهذا ما حاول فعله حبيب الزيودي حين طالع صوره مع أبيه وأهله ، ولكنه فوجئ بأنه يزيد الجرح عمقاً بدلاً من أن يداويه بمطالعة الصور؛ لأن الصور كما يقول عنها :

أبي وتعـــــــودني صـــــــور عطاشى

تهش لهـــا عـــــروقـي والعـظـام

أحــــــــاديثٌ رويت القـلب طفـــــــلاً

بهن ومـــــــا له عنهـــــا فطـــام

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٧ .

عن القـــــــدس القـــديمة والنشــــامى

على الأســـوار كالعقبـــان حامـــوا (١)

ما أروع الحنين وما أقساه ، فالحنين جرَّ الشاعر إلى مطالعة الصور على الرغم من أنها تثير شجونه ، فهي تحمل الماضي بكل ما فيه ، وليس هناك شيء يعبر عن الماضي أكثر من الصور ، الذكريات ذهبت ولكن جروحها باقية في تلك الصور ، ونجد أن الشاعر يصف تلك الصور بالعطاشى ، والحقيقة أن المتعطش هو الشاعر وليس الصور ؛ لأنه يحن للماضي ويشتاق للأمس الذي لن يعود ، قريته ، أحاديث والده وحكاياته التي كان يروي قلبه المتعطش بها ، عن القدس وأهلها النشامى ، وعـ ن قوة وشجاعة أولئك النشامى ، والتي عبر عنها بتشبيههم بالعقبان .

ورغم الألم الذي أصاب الشاعر جرَّاء ذلك الحنين ، يعتقد أن الحنين هو الذي يسعفه عندما يحتاج لأبيه ولا يجده ، والعكس صحيح :

أقـــول أبي فيــــســـعفني حنيني

لوجـــــه أبي ويخــــذلني الكـلام

إذ ن كما رأينا تسيطر على الشاعر عاطفة الحنين في تعبيره عن افتقاد القرية ، وكذلك الإحساس بفقد الأب مجرّداً من هذه القرية ، فلقد سخّر الشاعر جماليات القصيدة بشكلها الحديث والتقليدي عبر أبهى ما فيهما ، للتعبير عن إحساسه بفقد القرية التي يعتبرها الشاعر المكان الأليف الصـــافي ، وكذلك الحنين إلى المـــاضي الجميـــل

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٥ .

ذلك الماضي الذي يمثّل قوة العائلة وهيبتها .

ننتقل إلى تجربة أخرى لشاعر آخر تختلف عن تجربة حبيب الزيودي وهي تجربة صلاح عبد الصبور ففي هذه القصيدة عبر عنها بالشكل القصصي الذ ي يفسح المجال لالتقاط معنى الحنين من خلال سرد الشاعر لذكرياته مع والده مباشرة بعد ما استقبل خبر وفاة الأب حين يقول :

.... وأتى نعي أبي هذا الصباحْ

نام في الميدان مشجوج الجبينْ

حوَلهُ الذؤبان تعوي والرياحُ

ورفاق قبلوه خاشعين (١)

لقد ظهر ت عاطفة جلية وواضحة في القصيدةمن خلال بنية الشاعر العميقة للمعاني حيث تحمل الكلمات معنى الحنين ، على الرغم من عدم التصريح بهذه الكلمة ، كما كان ذلك التصريح عند حبيب الزيودي ، فقراءة الأبيات تجعلنا نقترب من الشاعر صلاح عبد الصبور أكثر ، فنشعر بغزارة مشاعر الحنين والشوق عنده ، للأب ، وللأسرة .

بدأت الذكريات تجذب بعضها بعضاً في مواقف تذكرها الشاعر بعينها ، وبدأ الحنين والشوق يدب في قلب الشاعر حينما تذكر مرحلة الطفولة ، وحينما كان

---

(١) الناس في بلادي ، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٢م ، ص : ٢٣.

يحمله أبوه وهو صغير السن ، ويصف تفاصيل دقيقة في طفولته مثل قوله :

وأبي يثني ذراعه

كهرقل

ثم يعلو بي إلى جبهته

ويناغي

تارة رأسي وطوراً منكبي

ويصر الباب في صوت كئيب

ومضى عني ، وراحت خطوته

في السكون ... (١)

فثني ذراع الأب عند حمله ، ورفعه إلى جبهته ، ومناغاته ، ثم صوت صرير الباب الكئيب ، مواقف حزينة تدعو للبكاء والنحيب ، وتدل على اشتياق الشاعر لحنان أبيه الراحل وعطفه ومداعبته ، ثم يتابع الشاعر ذكرياته فيقول :

جُنَّتْ الريحُ على نافذتي

وفي مسائي فتذكرت أبي

وشكت أمي من علتها

ذات فجر ، فتذكرت أبي

(١) الناس في بلادي ، صلاح عبد الصبور ، ص : ٢٦ .

عقر الكلب أخي ...

وهو في الحقل يقود الماشية

فبكينا

حين نادى ...

يا أبي ! (١)

في المساء حين يحتاج كل أفراد الأسرة للأب ، الشاعر ، وأم الشاعر ، وأخوه ، حيث يمثل المسكن عند صلاح عبد الصبور رابطة قوية فهو يجمع أفراد الأسرة ، ويوحد شتاتهم ؛ لأنه منطلقهم وإليه يعودون ، فيجدون الراحة والسكينة والوفاء والحنان ، ويتبادلون أحداث اليوم وآمال الغد ، ويتصرفون بتلقائية ، ويشبعون حاجات أساسية لديهم ، فيمثل لهم المسكن قمة الأمان المشترك (٢) ، ويحمل كلٌّ منهم حنين وذكريات عن كل مكان وشيء فيه ، ومنهم الشاعر فهو أحد أفراد هذه الأسرة التي يتحدث عنها وعن تفاصيل حياتها ، كما يتذكر الشاعر أباه في الأبيات ويصفه بصورة إيحائية ، فهو محبوب من مجتمعه ، ورفاقه قبلوه خاشعين ، وهو عطوف على أولاده ، تارة يداعبهم ، (وتارة يناغي رأسي ، وطورًا منكبي) ، وهو عنوان العائلة ، فهم كالقطيع غاب راعيه وطالت رحلته، كما يفخر به ، قوي البنية (وأبي يثني ذراعه كهرقل) ، بالرغم من فقره (وجلسنا نأكل الخبز المقدود) وكلها ملامح تدل على الواقعية في

(١) الناس في بلادي ، صلاح عبد الصبور ، ص : ٢٧ .

(٢) انظر : سيكلوجية الأسرة والوالدية ، بشير صالح الرشيدي ، إبراهيم الخليفي ، إنجاز العالمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، الطبعة الثانية ، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م ، ص : ٧٢ .

القصيدة ، ومن هذه الواقعية أنه يذكر والده في مواقف محددة ، (١) وتلك المواقف والذكريات أدت إلى حنين الشاعر لأبيه ، ومن الملاحظ أن الشاعر هو من استدعى تلك المواقف من ذاكرته عمداً ؛ ليشعر بالجو الذي افتقده مع والده ، حين يسمع صوت الريح في المساء يحن إلى أبيه ويتذكره ، حين تشتكي أمه علتها في وقت الفجر يحن إلى أبيه ويتذكره ، حين عقر الكلب أخاه فناداه يا أبي وبكى ، حنَّ الشاعر إلى أبيه وتذكره ، في الحقيقة هي مواقف تشعرنا بالأسى والحزن لحال الشاعر ، فكلما تذكر تلك الأحداث والمواقف حنَّ إلى أبيه وبكى .

ومما يعبر عن حنين الشاعر كلمات مؤثرة جداً أرفقها في أبياته منها قوله :

ومضى عني ، وراحت خطوته

في السكونْ ...

ونرى طلعته بين الضباب (٢)

ويقول أيضاً :

كان دمعي غائراً في مُقْلَتي

وشفاهي تنطقُ الحرفَ الصغيرْ

يا أبي ! (٣)

---

(١) انظر : فاروق مواسى ، رثاء الأب عند الشعراء المحدثين ، ٢٠٠٨ م ، موقع النور الإلكتروني .

(٢) الناس في بلادي ، صلاح عبد الصبور ، ص : ٢٦

(٣) نفسه ، ص : ٢٥ .

إذ نـ هذه الأبيات تستحق التأمل فأهم ما يميز الشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدته متابعته للمعنى وتقصّي وجوهه وأبعاده في عملية تدرُّجية تبدأ من الجزئي ، وتنتهي عند نوع من الخلاصات التي تشبه الأمثال والحكم السائرة ، والأهم من ذلك أنه يشعرنا بمعنى الحنين من خلال ذكرياته دون التصريح بالكلمة نفسها ، ولكـ نـ كان ذلك من خلال سرده لأحداث سابقة مرت عليه في طفولته ، مع أبيه وأسرته ، وأحداث مهمة أثارت شوقه الدفين لوالده الحنون ، وهذا يعتبر ميزة خاصة في شعره .

وينبغي التفريق بين شاعر بلغ مستوىً رفيعاً من حيث المقدرة على إيصال مشاعره للقارئ من خلال أبياته ، فاستطاع أن يرثي أباه ويعبر عن عاطفته ، وشاعر آخر جاءت قصيدته فقط لرفع اللُّوم من قبل الآخرين على تأخره في رثاء أبيه ، وتبرز هنا قصيدة أحمد شوقي في رثاء أبيه ، حيث كانت قصيدته خالية من العاطفة الصادقة ، والمشاعر المؤثرة ، فعلى الرغم مما قيل عن أمير الشعراء ، من أن شعره "كان ينساب كالجدول ، والنهر النمير ، يطرب سامعه ، ويثير الإعجاب "(١) وقيل عنه أيضاً ، أن رقة مشاعره هي التي كانت تجعله يرثي أحبابه كلما وقع لهم حادث (٢) فعلى الرغم مما قيل عنه إلا أن الباحثة ترى أن قصيدته في رثاء أبيه كانت تفتقر إلى مقومات الشعر المؤثر فقد كانت تلك القصيدة من باب رفع العتب عنه من قبل نقاده في أنه رثى كثيراً من الشخصيات ، وتأخر في رثاء أبيه ، نجد هذا في

---

(١) أحمد شوقي الشاعر الإنسان ، أحمد عبد المجيد ، دار المعارف ، القاهرة ، ص : ١٠٦.

(٢) انظر : نفسه ، ص : ١٠٨.

قوله :

سألوني لِمَ لمْ أرْثِ أبـي ؟ ورثـاءُ الأبِ ديْنٌ أ يُّ ديْن

أيها اللـوّامُ ، ما أظلمكم ! أين العقلُ الذي يُسعدُ أين ؟ (١)

ولعل أبرز ما يميز قصيدة أمير الشعراء الميل إلى الحكمة والمبادئ التي خلص إليها الشاعر بالتفكير الواعي ، وهي وليدة لعقله العارف المستنتج ، وعُر ف عـ ند أحمد شوقي الرثاء الفلسفي العميق ، حيث يسلك مسلك الشعراء القدامى فينفذ من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة كما في قوله :

يا أبي ، ما أنتَ في ذا أولٌ كلُّ نفس للمنايا فرضُ عَيْنْ

هلكَتْ قبلك ناسٌ وقرَ ى ونَعى الناعون خيرَ الثقلين

غايةُ المرءِ وإ ن طالَ المدى آخذٌ يأخذه بالأصغرين (٢)

وينتهي به التفكير إلى معانٍ فلسفية عميقة كقوله :

إ نَّ للموتِ يداً إ ن ضَرَبَتْ أَوشكَتْ تصْدعُ شمل الفَرْقَدَيْنْ

تنفذ الجوَّ على عقبانه وتلاقي الليثَ بين الجبلين

وتحطُّ الفرخَ من أَيْكَته وتنال الببَّغا في المئتين (٣)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، أحمد شوقي ، دار العودة ، بيروت ، المجلد الثاني ، الجزء الثالث في المراثي ، ص : ١٥٤ .

(٢) نفسه ، ص : ١٥٤ .

(٣) نفسه ، ص : ١٥٤ .

نراه في الأبيـات الثلاثــة الأولى يعتبــر إنّ المـوت سنة الحيــاة ، حتى إنّه قد طــال النبيّ الأعظم صلى الله عليه وسلم خير الثقلين فلست أول من مات ، أي مات قبلك آخرون وسيموت بعدك غيرهم ، أما في الثلاثة الأخرى يُطلق مُثلاً عليا عامة عن الموت والفناء أشبه بالحكم والمواعظ ، ثم ينطلق بعد ذلك في طريق الذكريات والمواقف التي عاشها مع والده ، ولكن تلك الذكريات تخلو من التأثير العاطفي الذي لا بد أن يتسم به شعر الرثاء الذي تتأجج فيه العواطف ، وتهتز الأحاسيس ، وتلتهب المشاعر ، وتنتاب الشاعر حالة قلق لمواجهة الموت والإحساس بالفقد ، فتنعكس هذه الأحاسيس القلقة المتوترة على شعره ، ونجد الذكريات التي يسردها تتسم بالطابع الصوفي كقوله :

أنا منْ مات ومنْ مات أنا … لقـي الموتَ كلانا مـرتين

نحن كنا مهجةً في بدنٍ … ثم صِرْنا مُهجـةً في بَدَنَيْن

ثم عدنا مهجة في بدنٍ … ثم نُلقى جُثَّــةً في كَفَنَيْن (١)

ثم يصف بعض تفاصيل حياته السابقة مع أبيه ، ولكن ذلك الوصف أيضاً يخلو من العاطفة كقوله :

ما أبي إلا أخ فارقته … ودّه صـد ق وودّ النـاس مَيْن

طالما قمنا إلى مائدة … كانت الكسرة فيها كسرتين

و شربنا من إناء واحد … وغسلنـا بعد ذا فيها اليديــن

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، أحمد شوقي ، ص : ١٥٥ .

وشربنا من إناء واحد وغسلنا بعد ذا فيها اليدين

وتمشّينا يدي في يده مَن رآنا قال عنّا أخوين

نظر الدهر إلينا نظرة سوّت الشرّ فكانت نظرتين (١)

إذا نظرنا إلى طريقة شوقي في عرضه لذكرياته نجده يسردها بأسلوب بارد لا يحزن فيه ولا يتألم كباقي الشعراء ، ولا عجب في ذلك ؛ لأن أحمد شوقي لا يتغنَّى وجدانه الفردي إلا قليلاً ، ولكنه يحاول دائماً أن يتغنَّى وجدان عصره ومجتمعه ، فإذا أردنا أن نقارن بين مرثيته في والده ، وبين مرثيته في الزعيم العربي الشهيد عمر المختار والتي يقول فيها :

ركزوا رفاتك في الرمال لواءَ يستنهض الواد يـ صباح مساءَ

يا ويحهم نصبوا مناراً من دمٍ توحي إلى جيل الغد البغضاءَ

نجد الأخيرة تفوق الأولى بمرات عديدة " ولا يختلف النقاد حول جودة هذه المرثية من حيث أنها تجمع بين الرؤية الموضوعية العميقة ، والتناول الفني المتطور ، وتجمع بين الرثاء الحزين ، والإشادة العالية بقضية تحرير الأوطان من أغلال الاحتلال " (٢) ولا تجد الباحثة هذه الجودة في رثاء أبيه ، ولا حتى في رثاء أمه أو جدته ، ولا شك أن قصائد شوقي في رثاء أقاربه تفتقر إلى الإحساس القوي ، والعاطفة الصادقة ، والشعور المرهف المؤثر .

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، أحمد شوقي ، ص : ١٥٥ .

(٢) عمالقة عند مطلع القرن ، عبد العزيز المقالح ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨م ، ص :٣٢ .

ولعلنا هنا نستعرض نقد العقاد الذي قد يميل إلى الصواب في هذه القصيدة بالذات ، ولكنه لا ينطبق على باقي قصائد أحمد شوقي ، فالعقاد يقول عن شوقي " ارتفع شعر الصنعة فيه إلى ذروته العليا ، وهبط شعر الشخصية إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ، ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس " . (١)

ومن العجيب أن شوقي ضيف يناقض أقواله حول مرثيات أحمد شوقي فهو يقول ، أن للشاعر مراثي مختلفة كلها تقطر حزناً وأسى ، ولهفة ولوعة كمرثيته في أبيه ، وأن قلبه ينبض بعواطف سائلة ، رقيقة رقة شديدة ، وليست جامدة ثم يعقب ويقول " الحقيقة أن شوقي يمثل الشخص الذي أُتْرف حسه وشعوره إلى أقصى حد ، ولعله لذلك لم يستطع النهوض بالتعبير عن عواطف صارخة أو منحرفة في نفسه "(٢) فالكاتب هنا يناقض نفسه في قوله إن عواطفه سائلة ، رقيقة رقة شديدة ، وليست جامدة ، ولكن الباحثة تراها في الرثاء جامدة ولعلَّ ذلك يرجع إلى نشأته الأرستقراطية فقد نشأ في برجٍ ذهبي ، يتنفس الترف طول حياته ، وضعته أمه في مهاد من النعيم منذ نعومة أظفاره ، وما زالت تدلله حتى آخر حياتها حيث كان شاعر القصر ، ونشأ في أحضان الأسرة المالكة . (٣)

ولا نستطيع أن " ننكر أن إحساس شوقي بنفسه غير تام في شعره ؛ لأنه من الشعراء

---

(١) أعلام الشعر العربي الحديث ، أحمد شوقي ، أحمد زكي أبو شادي ، بشارة الخوري ، قدَّم له إيليا حاوي ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٠م . ص : ٧٧ .

(٢) شوقي شاعر العصر الحديث ، شوقي ضيف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٠م ، ص : ٥٤ .

(٣) نفسه ص : ١١ .

الغيريين ، وهو من هذه الناحية كان معداً ليتفوق لا في الشعر الغنائي ، وإنما في الشعر القصصي ، ولعله من أجل ذلك يرتفع إلى القمة حين يترك المدائح ، والمراثي ، والشعر الغنائي الخالص إلى التاريخ ، حينئذٍ ينفسح الأفق أمامه ؛ إذ يجد مادة خصبة لشعره وغيريته " . (١)

وترى الباحثة أن هذا لا يقدح في طاقاته الشعرية الفذة ، وفخامة شعره الذي افتتنت به الأمة العربية كلها حتى جرى على كل لسان ، وحسب شوقي أن يُذكر دائماً كشاعرٍ فحل ، فضلاً عن أنه استحق لقب أمير لشعراء العرب المحدثين .

وفي سياق الحنين والتذكار يمكن أن نشير أيضاً إلى قصيدة للشاعر نزار قباني في رثاء أبيه ، نجد في القصيدة مشاهد عديدة تلاحق ذاكرة الشاعر دون هوادة ، تجرح خاطره ، تدمي قلبه ، تبعث الحنين والشوق في نفسه ، فحكاية الشاعر مع والده حكاية تطول ، يحكيها في أبياته ، ويبوح بها للقارئ ؛ علَّه يشاركه أحزانه وأساه على وفاة والده .

يبدأ الشاعر قصيدته منكراً لموت أبيه كباقي الشعراء بقوله :

أماتَ أبوكَ ؟

ضلالٌ .. أنا لا يموت أبي

ففي البيت منه ..

(١) شوقي شاعر العصر الحديث ، شوقي ضيف ، ص : ٥٤ .

روائحُ ربٍّ ، وذكرى نبي (١)

ثم تتوالى ذكريات الشاعر بانكسار وهو يجوب الحجرات الفسيحة ، ليجد بقايا والده التي تمزق قلبه ، وتمطره حزناً فيقول :

هنا ركنهُ .. تلك أشياؤهُ

تَفَتَّقُ عن ألف غصنٍ صبي

جريدتُهُ .. تبغه .. مُتَّكاهُ

كأنَّ أبي بعد لم يذهب

وصحن الرماد.. وفنجانه

على حاله.. بعد لم يشرب

ونظارتاه.. أيسلو الزجاج

عيوناً أشف من المغرب ؟

بقايا هـ، في الحجرات الفساح

بقايا النور على الملعب

أجول الزوايا عليه ، فحيث

أمر .. أمر على معشب (٢)

لا ريب أن الشاعر لم يبق له من والده سوى تلك الذكريات ، ذهب الأب ولكنه ترك

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ص : ٣٥٤ .

(٢) نفسه ، ص : ٣٥٥.

بقاياه في الحجرا ت ، وتــرك (جريدته ، تبغــه ، متكاه ، فنجانه ، صحن الرماد ، نظارتاه) ومن السهولة أن يتبين القارئ أ ن الشاعر هنا يصف بقايا والده وصفاً دقيقا، فكان فريسة سهام تلك الذكريات المتوهجة حزناً وألماً ، فالأب لن يعود ولكن تبقى ذكرياته ، ويبقى الحنين إليه ، يقول الشاعر أيضاً :

أشد يديه.. أميل عليه

أصلي على صدره المتعب

أبي.. لم يزل بيننا ، والحديث

حديث الكؤوس على المشرب

يسامرنا.. فالدوالي الحبالى

توالد من ثغره الطيب ..

إلى أن بقول :

حملتك في صحو عيني.. حتى

تهيأ للناس أني أبي ..

أشيلك حتى بنبرة صوتي

فكيف ذهبت .. ولا زلت بي ؟ (١)

من الواضح أن المواقف التي يصفها الشاعر ترفض الذاكرة نسيانها ، وتدعوه إلى الحنين للماضي ، والاشتياق للأب الحنو ن، وربما يكون ذلك الحنين قاتلاً ؛ لأنه يشتاق

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، ص : ٣٥٦ .

لأبيه ثم يكتشف أنه غير موجود رغماً عن إرادته ، فيتساءل كيف (كيف ذهبت .. ولا زلت بي ؟) وكما نعلم أن الحنين دائماً قاسٍ ، فحنينه كان من قبيل الرجوع إلى الماضي ، والأوقات السعيدة التي كان يقضيها بقرب والده ، فلا زالت عينه ترى بصمات أبيه في كل مكان ، لكن رغم قساوة الحنين إلا أنه له نكهة لا يدركها إلا القلب الثمين مثل قلب الشاعر الذي يتكلم لسانه عن حاله ، ألا تراه يقول (أشدُّ يديه.. أميل عليه ، أصلي على صدره المتعب) .

ومن الملفت أن الحنين يحمل الشاعر إلى لوحة ترسمها ذكرياته السابقة ، لتوقفه أمام تلك اللوحة وهو حائر عاجز عن الحراك ، ماذا يفعل ؟ كيف يعود لتلك الأيام ، أو كيف ينساها ؟ يحاول أن يزحزح خطواته ولكن لا جدوى ، فقد تيبَّست أمام الحزن القابع بداخله على أعتاب الذكرى المؤلمة .

ومما سبق نستطيع أن نقول ، إن الشاعرَ واقعٌ بين أمرين كلاهما محزن ، ألم فرا ق والده ، وألم اشتياقه وحنينه له ، فلا التذكار يرحمه لينسى والده ، ولا الحنين والأشواق تتركه ليرتاح من عناء الفراق .

وأخيراً يمنِّي نفسه بأمنية مستحيلة الحدوث ، بأن أباه سوف يعود في الصيف فيقول :

إذا فلة الدار أعطت لدينا

ففي البيت ألف فمٍ مذهب

فتحنا لتموز أبوابنا

ففي الصيف لا بد يأتي أبي (١)

وختاماً لهذا الموضع بوسعنا أن نقول : إن قصائد الرثاء السابقة تميزت بصدق التعبير عن الحنين والتذكار والاشتياق للأب المفتقد ، حيث كانت ذاكرة الشعراء ملأى بمواقف حياتية عاشها كلٌ منهم مع أبيه ، فبكى على تلك الذكريات وأبكى القارئ معه.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، ص : ٣٥٦ .

العتاب والنَّدم

اعتمدت مختلف المجتمعات الأسرة نظاماً أساسياً ومصدراً أخلاقياً وتربوياً يعمل على تنشئة الابن لصالحه وصالح المجتمع ، وتقع على الأب مسؤولية رعاية هذا الابن بشكل أساسي مع الأم ، كما يوجهنا إلى ذلك رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم في قوله " أَلَا فكُلُّكُمْ رَاعٍ وَكُلُّكُمْ مَسْؤُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ " . (١)

ولكي يؤدي الأب وظيفته والمهام المكلف بها تحتاج أسرته إلى التقارب والتماسك حتى يكون التفاعل إيجابياً بينه وبين أفراد أسرته ، وإذا تم هذا من المفترض أن يتحقق التوافق بين الابن وأبيه على أساس الود والمحبة ، أما إذا قصر الأب في الرعاية والمسؤولية المكلف بها ينشأ الابن مفتقدا لأشياء عديدة في حياته ، من هنا يلجأ الابن لعتاب أبيه على هذا الإهمال .

وحينما يقوم الأب بإشباع حاجات الابن وتحقيق ما يصبو إليه وتوفير الأمن العاطفي والفكري والاجتماعي والمادي وكل أنواع الاحتياجات ، ثم نجد الابن بعد ذلك لا يفي الأب حقه من الولاء ، والعطاء ، والوفاء ، فهنا فتتحكم مشاعر الندم بالابن وتسيطر عليه فيتذكر قصوره في واجبه تجاه أبيه ، فالشعور بالندم ، وعتاب الأب علاقة عكسية ويكون العتاب نتيجة تقصير الأب في حق الابن ، والندم نتيجة تقصير الابن في حق أبيه ، وستتحدث الباحثة عن العتاب والندم في قصائد الرثاء مع بيان أسباب لجوء الشعـراء لهذين الغرضين والمبررات التي لجأ إليها الشعـراء في قصائدهم

---

(١) صحيح مسلم بشرح النووي ، كتاب الإمارة ، باب فضيلة الأمام العادل وعقوبة الجائر ، والحث على الرفق بالرعية ، الجزء ١٢ ، ص : ١٦٠ .

لإقناع القارئ بموقفهم في التجارب التي خاضوها .

العتاب فن من أهم فنون التعامل مع الآخرين ، ولكن إذا استُخدِم في الوقت المناسب " وهو من الموضوعات الشديدة التَّعقيد ، البالغة التَّفرُّد " (١) والعتاب في اللغة من " عتب عليه : وَجَدَ ، والعتاب مخاطبة الإدلال ومُذاكَرَة المَوْجدة " (٢) " وعاتب من عاتبه معاتبةً وعتاباً : لامه ، قال الشاعر :

أُعَاتِبُ ذا المَودَّةِ من صديقٍ إذا ما رَابَني منه اجتنابُ

إذا ذهب العِتَابُ فليس وُدٌّ ويبقى الوُدُّ ما بقي العتابُ

والعَتْبُ والعُتْبان ، لومُك الرجلَ على إساءةٍ كانت له إليك ، فاستعْتبْته منها " (٣) وذكر العتاب في القرآن بلفظ الاستعتاب حين وصف الله حال أهل النار يقول تعالى " فَإِنْ يَصْبِرُوا فَالنَّارُ مَثْوًى لَهُمْ وَإِنْ يَسْتَعْتِبُوا فَمَا هُمْ مِنَ الْمُعْتَبِينَ_" (٤) والاستعتاب هو : طلبك إلى المسيء الرجوع عن إساءته ، فالعتب يطلق على فساد العلاقة بين طرفين يسببه أحدهما فيحدث العتب .

" عاتب عثمان علياً رضي الله عنهما وعلي مُطرق فقال : مالك لا تقول ؟ فقال : إ ذ قلت لم أقل إلا ما تكره ، وليس لك عندي إلا ما تحب ". (٥)

(١) مدح العتاب وذمه في الشريعة والحكمة والأخلاق ، عبد القادر الشيخلي ، دار الحضارة للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٤٣٠هـ ، ٢٠٠٩ م ، الطبعة الأولى ، ص : ٢٤.

(٢) القاموس المحيط ، الفيروز أبادي ، ص : ١١١ـ ١١٢.

(٣) لسان العرب ، لابن منظور ، المجلد الأول ، ص : ٥٧٧.

(٤) فصلت : ٢٤.

(٥) الشكوى والعتاب وما وقع للخلّان والأصحاب ، لأبي منصور الثعالبي ، دار الصحابة للتراث بطنطا ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩٢م ، ص : ٢٦.

" وقال أوس بن حارثة لولده : العتاب قبل العقاب . " (١)

وعرَّف أبو هلال العسكري العتاب بأنه " الخطاب على تضييع المودَّة والصداقة في الإخلال بالزيارة وترك المعونة وما يشاكل ذلك " (٢) وكتب في ذم العتاب " العتاب مقدمة القطيعة ... ورسول الفرقة وداعي القلى وسبب السلوان وباعث الهجران " (٣)

وقال الإمام علي كرم الله وجهه " لا تقطع أخاك على ارتياب ، ولا تهجره دون استعتاب " (٤) ، "والعتاب متصل بطرفين متناقضين في الأغلب الأعم المعاتِب والمعاتَب ، وأحياناً يكون العتاب وسيلة للعداوة أو أداة لقطع الصِّلة المشتركة " . (٥) وهناك أسباب متعدِّدة من شأنها أن تحدث العتاب منها (العتاب بسبب السخرية ، أو الخيانة ، أو الخداع ، أو الغيرة ، أو الحسد) . (٦)

وللعتاب أهداف نذكر بعضها وهو ما يخص موضوعنا في رثاء الأب وهي : (أن يكون العتاب أداة لنقد الآخر كأن ينتقد الابن أباه ، والشعور بعدم الرضا عنه ، العتاب كإعلان عن الود والمحبة ، العتاب كمحاولة لفهم الآخر لغموضه وانعدام

---

(١) الشكوى والعتاب وما وقع للخلّان والأصحاب ، لأبي منصور الثعالبي ، ص : ٢٨.

(٢) مدح العتاب وذمه في الشريعة والحكمة والأخلاق ، عبد القادر الشيخلي ، ص : ١٨.

(٣) ديوان المعاني ، لأبي هلال العسكري ، شرحه وضبط نصه ، أحمد حسن بسج ، الجزء الأول ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٤م ، ص : ١٦٣.

(٤) العقد الفريد ، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق مفيد محمد قميحة ، الجزء الثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص : ١٦٣.

(٥) مدح العتاب وذمه في الشريعة والحكمة والأخلاق ، انظر عبد القادر الشيخلي ، ص : ٢٣-٢٤.

(٦) انظر : نفسه ، ص : ٢٧.

اتزانـه) (١) ، قـال عبـد الله بـن جعفـر لابنتـه " إيَّـاكِ والغيـرة فإنَّهـا مفتـاح الطـلاق ، وإياكِ وكثرة العتب ، فإنه يورث البغضاء " (٢)

ويعتبـر (عثمـان رضـي الله عنـه أول مـن عتـب النـاس عليـه : قـال الخليفـة المتوكل يوماً لجلسائه : أتعلمون أول من عتب الناس عليه قالوا كلا يا أمير المؤمنين ، قال عثمان بن عفان رضي الله عنه ، قالوا : يا أمير المؤمنين بماذا ؟ قال : لأنه لما توفي رسول الله صلى الله عليه وسلم قام أبو بكر يخطب على المنبر دون مقام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فلما ولي عمر بن الخطاب نزل عن مكان أبي بكر درجة ، فلما ولي عثمان رضي الله عنه صعد في أعلى المنبر بمكان رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فأنكر المسلمون عليه ذلك ، وكان المراد أن يكون دون درجة عمر رضي الله عنه ، فقال عبادة للخليفة المتوكل : يا أمير المؤمنين ، ما أحد أعظم من يملك من عثمان ، قال : كيف ؟ قال : كونه صعد المنبر فوق أعلاه ، ولو كان كل مـن ولِّـي نـزل عـن مقــام مـن تقدمـه درجــة ، كنـت أنـت اليـوم تخطـب علـى الأرض السفلى) . (٣)

ومن يتأمل قصائد رثاء الأب في العصر الحديث يجد عند الشعراء أنماطاً متعددة من المشاعـر ، منها الحزن والتفجع ، والحنين والتذكار، والعتـاب والنـدم ويعتبـر العتـاب

---

(١) انظر : مدح العتاب وذمه في الشريعة والحكمة والأخلاق ، عبد القادر الشيخلي ، ص : ٢٩.

(٢) نفسه ، ص : ٩٩، عن كتاب (المحاسن والأضرار للجاحظ ، ص : ٢٨٧.) .

(٣) انظر : مدح العتاب وذمه في الشريعة والحكمة والأخلاق ، عبد القادر الشيخلي ، ص : ١٣.

غرضاً شعرياً يضع الشاعر في موقف حرج يحتاج إلى براعة ؛ لأنه يتصل بوجدان الشاعر فلا يمكِّنه من التخلي عن موقفه ، وعليه أن يعادل بين الصعوبة واللين في عتابه ، وحين يكون العتاب لإنسان حي فهو مقبول قال الأصمعي عن أحد الأعرا ب أنه قال : (عاتب من ترجو رجوعه) ، أما إذا كان العتاب لإنسان مفقود ، فذلك مما يدعو للغرابة ، وهذا ما وجدناه عند الشاعر صلاح عبد الصبور الذي سيطر عليه الخوف ، واتضح ذلك من الكلمات التي استخدمها في أبياته ، ومن عتابه لوالده ، فهو ليس خائفاً من الموت بحد ذاته ، وإنما هو خائف من الحياة بعد موت أبيه ، فبدلاً من أن يعاتب الموت الذي قضى على أبيه ، راح يعاتب الأب قائلاً :

ما الذي يقصيك عني ؟

ما الذي يدعوك للبحر الكبير ؟

ما الذي يدعوك للدرب المضلل ؟

لمَ تجفو مضجعك ؟

لمَ يبدو الموت في منزلنا ؟ (١)

عندما نتوقف عند الأبيات قليلاً نجد أن هناك بواعث مدت الشاعر بعدم الرضا عن موت أبيه ، فراح يسأله معاتباً مستنكراً ما الذي يدعوك (للبحر الكبير) و(للدرب المضلل) نراه يعتبر الموت بحراً كبيراً ودرباً مضللاً، أي يدنو إليه عالماً من الغموض

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، صلاح عبد الصبور ، ص : ١٢٠.

والضياع ، ولعله هنا يشير إلى حالته هو بعد أبيه ، وما سيؤول إليه بعد أن تركه أبوه وحيداً في هذه الحياة ، يصارع أمواجها وظلامها .

ويبدو اعتراض الشاعر واضحاً على موت أبيه في تساؤله العجيب (لمَ يبدو الموت في منزلنا) ، وكأنه لا يعرف أن مصير الإنسان الموت إن عاجلاً أم آجلاً ،وقد نعذر الشاعر هنا على حالة عدم الرضا بالواقع ؛ نظراً لمصابه الجلل بفقد أبيه ، حيث " كان صلاح عبد الصبور أكثر الشعراء المعاصرين حديثاً عن الحزن ، مع ما يتخلله من مشاهد حية ، ومواقف إنسانية يتجسم فيها الباعث على الحزن "(١) ولكنه أخيراً يعترف بأنه (قدرٌ لا يخطئ) .

واللافت في هذه الرثائية أنها تتميز بالتعبيرات والتراكيب الفنية المتناغمة في مصداقية واضحة ، والنابعة من رؤية فلسفية للموت وما يتبعه من أحداث مؤلمة ،ويتضح من الأبيات أن الشاعر أراد أن يعاتب الموت ، ولكنه لم يجرؤ على ذلك ،فاستبدل عتابه للموت بعتاب أبيه ، أو ربما لرؤيته الفلسفية حيث أن له رؤية خاصة به وهي : (أن الإنسان هو الموت) فعندما عاتب أباه كأنه عاتب الموت ومن خلال هذا التصور، فإن شعر صلاح عبد الصبور الذي يتحدث عن الموت ، ينحاز باتجاه فعل الفناء ، فلا يثير العلاقة بين الموت والحياة كقضية وجودية وكونية كبرى ،

---

(١) عز الدين إسماعيل ، كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٣م ، ص ٣٥٨ .

بل كبدهيــة لا تحتمل الإثبات (١) ؛ لذا تم توجيه العتاب في الأبيات السابقة إلى الوالد وليس للموت ؛ لأن الشاعر يؤمن بقضية فلسفية تجاه الموت والحياة ، فجاءت أسئلته لوالده : ما الذي يدعوك ...؟ ، والعجيب أن الشاعر عبر بالفعل المضارع الذي يدل على التجدد والاستمرار ، وكأن الإنسان يستطيع ألا يدعو نفسه لهذا الأمر.

ويلجأ حبيب الزيودي إلى العتاب أيضاً في قصيدته ولكنه هنا لا يعاتب أباه ، وإنما يعاتب الموت قائلاً :

لماذا إذن أيها الموت غيبتهم

وتركت الربابة تعجن روحي أسىً بعدهم

وتشب على جمرها في فؤادي الكسير (٢)

الشاعر هنا يشخص الموت على أنه إنسان فيناديه (بيا ، وأيها) ويسأله لماذا غيبتهم ، والسؤال هنا بمثابة العتاب له وليس سؤالاً على سبيل الحقيقة ويتساءل أيضاً :

فكيف أخذت أبي أيها الموت

كيف ؟

وخلفتني في الهجير (٣)

---

(١) انظر : قراءة في كتاب ظاهرة الشعر الحديث لأحمد المعداوي ، جميل حمداوي ، الرابط http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=112180

(٢) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٠ .

(٣) نفسه ، ص : ٤١ .

وإذ نـ ما هدف الشاعر هنا من عتاب الموت ، وهو يعلم أنه ليس لـه سبيل على الموت ، وأن الموت لا يُعاتَب ، فـلا جـدوى تُرجـى مـن عتابـه ، إذن هـو ينتقد المـوت الذ يـ يحفه الغموض ، الموت الذي غيَّب أباه ، سيفه الحامي من الشرور والمصائب ، ورداءه الذي يغطّيه ويدفئه ، بل إنّه الخبز والماء ، فهو كلّ ما في الحياة من مفردات أساسية ، وبأخذه من الحياة يتحوّل الشاعر إلى العراء والفناء إلى الهجير بلا سند ولا حماية :

أما كنتَ تعرف أنّ أبي كان سيفي

وكان ردائي

وظلّ أبي كان بيتي الفسيح

وخبزي

ومائي (١)

لكن يبدو أنّ الشاعر استطاع الاستمرار في الحياة دون هذا السند وهذه الحماية ، وهذا ما يؤكّده استخدام الفعل الماضي : فالأب (كان سيفي ، وكان ردائي وكان بيتي الفسيح ، وخبزي ، ومائي) بعد ذلك يتحوّل الزيودي من شعر التفعيلة إلى شعر الشطرين ؛ فتتحوّل المعاني مع هذا التحوّل الشكلي إلى معاني القدماء :

أقـــــول أبي فيســـعــــفني حنينـي

لوجـــــــه أبـي ويخـــذلنـي الكـلامُ

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤١ .

فيـــــا ذا ك الـــــتراب غشـــاك ظلّ

مـــــدى الدنيـــــا وروّاك الغمـــام

أبي الماء الفـــــرات ســـقى الروابي

وإن طُلّب الحـــســـام هو الحـــسام

أشفّ من اليـــــمـــــــام إذا تغنّـــى

وحنّ إلى مـــــرابعـــــه اليـــمـــامُ

ولم ترقـــــــد على ســـــود الليـــالي

له عـين إذا مـــا الناس نامـــوا ... (١)

فهــو يدعــو لقبر أبيه بالظــلّ والسقيا ، ويمدحه بالكرم والشجاعة ، وإغاثة الملهوف في سود الليالي ؛ فيجعلنا نعتقد أنّنا أمام شاعر يعيش في صحـراء الجاهليين ، وهذا يأتي بعد أن يصـرِّح أ نّ الكلام يخذله إذا ما أراد الحديث عن مناقب أبيه ، لكنّه على كلِّ حال ينهي قصيدته بمعاهـــدة أبيه أن يبقى ماضياً على طريقه النبيل :

وأحلف باسمك

بروحي التي حملت طهر وشمك

بأن لا أخون ترابك

وأبقى مدى العمر أنفخ في الجمر تحت الرماد (٢)

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٤ .

(٢) نفسه ، ص : ٤٩ .

فكأنّما هو يتصالح مع فكرة موت الأب ، مؤكّدا أنّ في تحقيقه لأحلام أبيه إحياءً واستمراراً لهذا الأب ؛ لذلك أنهى عتابه بالتفاؤل ، حيث عاهد أباه على الاستمرار في تحقيق الأحلام ، إيماناً منه بأن الحياة لابد أن تسير ، والموت واقع لا محالة .

ولا يُعْدَم القارئ المتذوق الصدق العاطفي في مرثية أبي القاسم الشابي (يا موت) ؛ لأن هذا الصدق ظاهر بكل عفوية وبساطة لا تكلف فيه ، ولا تحايل ثُمَّ أن النغمة الحزينة التي في شعره ليست وليدة انفعال مؤقت انتاب الشاعر في لحظة معينة ، وإنما هي إحساس حاد بالألم رافق الشاعر طوال حياته فجاءت هذه القصيدة لتوضح أن هذا الشاعر متقد العاطفة كان يشتعل بها ، فالعواطف عنده مرضٌ ناهشٌ ، حيث عبر في قصيدته عن عدة عواطف ، منها : الحزن والتفجع ، الحنين والتذكار ، ولكن كانت العاطفة الغالبة على أبياته هي عاطفة العتاب التي ظهرت واضحة وجلية في أثناء نظمه ؛ ربما لأنه أسهب في معاتبة الموت ، وثار عليه ثورةً تنطوي على كثير من اللَّوم ، والتقريع ، والتجريح ، وذلك إثر الفاجعة التي جعلته قلقاً مضطرباً ، يقول الشاعر معاتباً الموت :

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري

ورميتني من حالق ، وسخرت مني أي سخر

فلبثت مرضوض الفؤاد أجر أجنحتي بذعر

وقسوت إذ أبقيتني في الكون أذرع كل وعر

وفجعتني فيمن أحب ومن إليه أبث سري (١)

كان الشابي شاعراً متوهج الحس ، صادق الهاجس ، ذا شخصية ثائرة ، فنراه يثور على الموت فبدأ بتوجيه عتابه الشديد مباشرة إليه ، على أنه مصدر المصائب " فموت والده أحدث هزة عنيفة في حياته ، كان من آثارها أن وجد الشاعر نفسه فجأةً مثقلاً بالأعباء ، فقد كان والده ملاذه الأول عند الخطوب " ، (٢) وكما نرى أن عبارة يا موت تلخص جو القصيدة العام ، وتعطي مؤشراً على حالة الحزن التي انتابت الشاعر ، فنراه يلجأ إلى إثارة ماضي المودة ، ووصف فترات سابقة صافية في حياته فهو لم تغب عنه ذكرى أبيه الطيبة ، فاتخذ من هذه الذكرى زاداً يقتاته ؛على الرغم من أن ذكرى هذا الأب لا تزيده إلا حزناً وألماً فيقول عن والده :

وأعده فجري الجميل ، إذا ادلهم علي دهر ي

وأعده ورد ي ، ومزماري ، و كاساتي ، وخمري

وأعده غابي ، ومحرابي ، وأغنيتي ، وفجري ... (٣)

عندما نتأمل قول الشابي في أبيه ندرك مدى ارتباطه بهذا الأب الحنون يقول الشابي عن أبيه " إنه أفهمني معاني الرحمة والحنان ، وعلمني أن الحق خير ما في هذا العالم ، وأقدس ما في الوجود " (٤)

---

(١) أغاني الحياة ، أبو القاسم الشابي ، ص : ١٤٠ .

(٢) أبو القاسم الشابي عبقرية فريدة وشاعرية متجددة دراسة ومختارات ، سحر عبد الله عمران ، مجلة الهيئة العامة السورية للكتاب ، دار البعث ، ٢٠٠٩ م ، ص : ٤٨ .

(٣) أغاني الحياة ، أبو القاسم الشابي ، ص : ١٤٣ .

(٤) ديوان أبي القاسم الشابي حياته ، شعره ، دمشق ، سوريا ، دار المحرم للطباعة والنشر ، ١٩٨٠م، ص : ٧ .

وهكذا ترتفع نبرة الحزن عند الشابي شيئاً فشيئاً ، متدافعاً كتدافع الموج المتلاطم ، يدميه ويجرحه ، فتسيل دموعه ، وتعلو صرخته ، ويتصاعد بكاؤه ، فتارة يعاتب الموت بقسوة وشدة كما في قوله :

يا موت ! ماذا تبتغي مني وقد مزقت صدري

ماذا تودُّ ، وأنت قد سوَّدت بالأحزان فكري

وتركتني في الكائنات أئن ، منفرداً بإصري

وأجوب صحراء الحياة أقول : أين تراه قبري ؟

ماذا تود من المعذب في الوجود بغير وزر

ماذا تودُّ من الشقي بعيشه ، النكد ، المضر ؟ (١)

وتارة يستعطفه ليسرع بقبض روحه ، فيكون بجانب والده فيقول :

خذني إليك ! فقد تبخر في فضاء الهم عمري

وتهدلت أغصان أيامي ، بلا ثمر وزهر (٢)

يتضح مما سبق أن عالم الشابي يكتنفه الأسى والحزن ، فهو يطارد من الموت على جبهات متعددة ، فضعف دفاعه ، واهتزت حصانته النفسية فسقط في قاع الأسى والعدم ، فأمست حياته ظلاماً قاتماً .

وهناك فرق كبير بين أن يعيش الإنسان المأساة وبين أن يدركها ، وهو نفس

---

(١) أغاني الحياة ، أبو القاسم الشابي ، ص : ١٤٣ .

(٢) نفسه ، ص : ١٤٤ .

الفرق بين أن يكون حزيناً ، وأن يدرك معنى حزنه ، والشابي عاش المأساة وأدركها لذا كانت عاطفة العتاب عنده صادقة ؛ لما كان من معاناة مريرة بعد موت أبيه ، فعتابه حمل نبرة يائسة مستسلمة لحقيقة الموت ، ألا وهى تمنى الموت بعد وفاة الأحباء ، وهذه النبرة لا تتفق مع طبيعة أبى القاسم الشابي التي تميل إلى التفاؤل ، ولعل معاناة أبي القاسم من مرض القلب وإيمانه بأن أجله قريب هو الذي قاده لهذه النبرة اليائسة حتى ختم قصيدته بتلك المعاتبة :

يا موت ! نفسي ملت الدنيا ، فهل لم يأت دوري ؟

وأخيراً يقودنا ما سبق إلى القول بأن الشاعر قد بالغ في عتابه للموت و(غالى في ذلك بشكل كبير) (١) ، حاله حال كثير من الشعراء غيره ، لكن معظم أبياته كانت صادقة ، انجرف فيها الشاعر وراء قلبه فوصف ألمه وإحساسه بالعذاب .

ومن ناحية أخرى نجد الشاعر يلجأ إلى العتاب حين يكون لديه إحساس بالتحول عن المودة من المعتوب عليه ، فتدفعه بواعث متباينة إلى غرض يتوسط فيه بين أن يلوم المعتوب عليه من غير أن يوجعه فينقلب العتاب إلى هجاء ، وهذا ما حدث للشاعر الحساني حسن عبد الله حيث جاءت قصيدته قصيدة رثائية من نمط جديد في موضوعها ؛ لاحتوائها على هجاء للأب لم يُعرف عند أحد قبله .

ينطلق الشاعر في قصيدته من الرثاء إلى الهجاء ، فحالة العتاب ، والتأنيب ،والغضب ، حركت دوافع عنده من شأنها أن تُخرِج هذا النمط الجديد في القصيدة ، وموضوع

(١) انظر : سراج الدين محمد ، الرثاء في الشعر العربي ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان . ص : ٥ .

تسلل هجاء الأب داخل الرثاء موضوع مثير جذب انتباه الباحثة للكتابة فيه ،وقد وجدنا هجاء للأسرة في الشعر القديم كما عند الحطيئة ، ولكننا لم نجد على مر العصور رثاء للأب يتخلله عتاب مع هجاء بهذه الطريقة ، فالموقف النفسي عند هذا الشاعر غاية في التعقيد ، فبالرغم من كره هذا الشاعر لتصرفات أبيه والإهمال الذي وجده منه ، إلا أنه لم يُخفِ حبه الدفين لهذا الأب ، وتعلقه به ، وحنينه إليه ؛ وهذا يعود بنا إلى نظرية فرويد ، النظرية الطوطمية من خلال علاقة الأبناء بالآباء من حيث قتل الأب ، ومن ثَمَّ الشعور بالذنب لقتله (١) ، وكذلك ما ذكرنا في مضمون الحنين والتذكار ، وتعليق الناقد شريف صالح حول (حنين الأب ولو كان قاتلاً) أو كانت شخصيته متسلطة وجبارة ؛ لأن حب الأب غريزة في الإنسان مهما أثَّر على ذلك الحب عوامل ، ومهما حاول الابن أن يخفي تلك المشاعر . (٢)

والأسرة تعتبر أقوى رابطة إنسانية في الوجود ، ومن الأمور التي يكاد يجمع عليها علماء التربية ، أن الولد إذا عومل من أبويه بالضرب الشديد ، والتوبيخ القارع ، والتحقير والازدراء ، فإن ردود الفعل ستظهر في سلوكه ، وظاهرة الخوف والانكماش ستبدو في تصرفاته ، (٣) فلا عجب إذا رأيناه أصبح مجرماً أو شاذاً

---

(١) انظر : موقع أكاديمية علم النفس ، مقال لجاك لاكان على الانترنت حول نظرية فرويد الطوطمية في قتل الأب ، رابط

http://www.acofps.com/vb/showthread.php?t=13659

(٢) سبق ذكره ص :٢٠ ، الحنين والتذكار .

(٣) انظر تربية الأولاد في الإسلام ، عبد الله ناصح علوان ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، المجلد الأول ، ص : ١١٩ .

ومنحرفاً في المجتمع ، وهذا القول ينطبق على الشاعر الحساني ، ولا نقول بأنه مجرمٌ ومنحرف ، إنما نقول بأنه شاذٌ في هجائه لأبيه وربما يكون ذلك نتيجة عوامل وضغوط أدت إلى التفكك الأسري ، والابن لا يستطيع الفكاك ولا التخلص من رابطة الأبوة ، ولا شك أن الأسرة هي من " تمكن الفــرد من تحقيق أهدافه الخاصة ، والحماية والأمان " (١) ولكن هذا الأمر لم يتحقق لدى الشاعر الحسَّاني ، حيث أن العلاقة بينه وبين والده كانت متوترة ، غير محفوفة بالأمان والاطمئنان ؛ فهو لم يوفر له الحماية الكافية حيث مارس معه صنوف القسوة والعذاب ، ويؤكد علماء النفس أن المعاملة السيئة تشعر الأبناء بفقدان الأمن ، وتضع في أنفسهم بذور التناقض الوجداني ، وتنمي فيهم مشاعر النقص والعجز عن مواجهة مصاعب الحياة ، وتعوِّدهم كبت انفعالاتهم ، وتوجيه اللَّوم إلى أنفسهم ، وعندما يكبرون توقظ صراعات الحياة الجديدة ، الصراعات القديمة لديهم ، فتظهر العصابية والاكتئاب ، ويظهر التمرد والعقوق وما غرسه الآباء فيهم . "جاء رجل إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه يشكو إليه عقوق ابنه ، فأحضر عمر الولد وأنَّبَهُ على عقوقه لأبيه ، ونسيانه لحقوقه ، فقال الولد : يا أمير المؤمنين أليس للولد حقوق على أبيه ؟ قال بلى . قال : فما هي يا أمير المؤمنين ؟ قال عمر : أن ينتقي أمه ، ويحسن اسمه ، ويعلمه الكتاب (أ ي القرآ ن) قال الولد : يا أمير المؤمنين إن أبي لم يفعل شيئاً من ذلك ، أما أمي فإنها زنجية كانت لمجوسي

---

(١) سيكولوجية الأسرة والوالدية ، بشير صالح الرشيدي ، إبراهيم محمد الخليفيي ، إنجاز العالمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، الطبعة الثانية ، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨ م ، ص : ٢٦ .

، وقد سمَّاني جُعْلاً (أي خنفساء) ولم يعلمني من الكتاب حرفاً واحداً . فالتفت عمر إلى الرجل وقال له : جئت إلي تشكو عقوق ابنك ، وقد عَقَقْتَهُ قبل أن يعقك ، وأسأتَ إليه قبل أن يسيء إليك ؟ ! " (١)

ويُعَد (فرويد) من أوائل الذين تناولوا أثر المعاملة الوالدية في إصابة الأبناء بالمرض النفسي ، حيث يرى أن ما يزرعه الوالدان في نفوسهم خلال السنوات الأولى ، سيظهر لاحقاً على شخصياتهم ، إذ تُنَمِّي المعاملة القاسية فيهم مشاعر عدم الاطمئنان ، (٢) وهذه المعاملة أثَّرت على الشاعر ، فراح يعبر عنها من خلال أبياته يقول :

أبى ، دمع تحرك في جفوني	وطيفـــــك ماثلٌ في ناظريا
أَتَى من دارةِ الموتى عليه	مهابتُه وصمتٌ لا يُحَيّى
شَجِيٌ خِلْتُ ذكراهُ رميماً	أَتى يلْقَى لأمرٍ ما شجيّا (٣)

سيطر العتاب على ألفاظ الشاعر وعباراته بشكل ملحوظ ،فكانت عاطفته جلية وقوية فأفرط في إظهارها ، ونجده قد أسهب في عرض الأحداث الحياتية التي دارت بينه وبين والده ، والتي وضح فيها مظاهر القسوة والعنف التي مارسها الوالد على ابنه الشاعر ولكن السؤال ، ما مدى مشروعية هجاء الميت ؟ هل هجاه لأنه لا يستطيع

---

(١) تربية الأولاد في الإسلام ، عبد الله ناصح علوان ، ص : ١٢١ .

(٢) لنظر : العلاقة بين أساليب المعاملة الوالدية والاكتئاب لدى بعض المراهقين والمراهقات ، آسيا بنت على راجح بركات ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، ١٤٢١هـ ــ ٢٠٠٠ م ، ص : ٢.

(٣) عِفتُ سُكونَ النار ، الحساني حسن عبد الله، منشورات دار اللواء بالرياض ، ص : ٤٥ .

الدفاع عن نفسه ؟ سؤال كان يجب أن يجيب عنه الشاعر في القصيدة .

ولم يجد الشاعر وقتاً مناسباً لعتاب والده إلا بعد موته ، حتى يستطيع أن يقول كل ما يجول بخاطره بحرية ، وعاطفة الشاعر تتراوح بين العتاب أحياناً وبين الهجاء أحياناً أخرى ، يقول الشاعر :

أبى دمع تحرك في جفوني ... وطيفــــك ماثلٌ في ناظريا

وقوله : أبى دمع تقطر ظلّ يوماً ... طلبت مسيله فيه عصيا

وقوله : أبى عفواً ، أنا لم أبك عفواً ... لأنك كنت جباراً عتيا (١)

من الجدير بالذكر أن الشاعر تذكر سوءات أبيه التي ظل يعاني منها طوال حياته ، فكانت هذه السوءات هي المبررات العقلية التي أتى بها الشاعر في صيغة عتاب ؛ لتوضح أسباب تحرك الدمع وتقطره فالدمع يتحرك ويقطر ، ولا يستطيع النزول من عيني الشاعر ولفظة يقطر تدل على الدمع القليل ؛ نظراً لأن الأب كان (جباراً عتيا) فالشاعر يحاول استعطاف الدموع لتنزل على فراق أبيه المغيَّب كأي إنسان طبيعي ، ولكنه لا يستطيع ذلك ؛ لذا نجد الشاعر بصددٌ إقناع الأب الميت والقارئ بأسباب عدم بكائه في هذا الموقف المؤلم .

وليس من الغريب أن الشاعر كان بحاجة إلى عطف والده وحنانه لأن الحاجة إلى الوالدين اللذين يتوافر لديهما الحب والرعاية ، حاجة حيوية عامة ، وقد أظهر ت

(١) عِفتُ سُكونَ النار ، الحساني حسن عبد الله ، ص : ٤٥ .

الأبحاث أن الأطفال والمراهقين إذا لم يُظْهِـر لهم الآباء حبهـم لهم في وضوح وقـوة ، فإنهم قد لا يكتسبون التقدير ، ولا يتمكنون من إقامة العلاقات البنَّاءة الممتعة مع الآخرين ، ولا الشعور الواثق المطمئن بهويتهم وذواتهم ، مما ينتج عن ذلك الكثير من المشكلات بأنواعها ، ابتداءً من فساد العلاقات بالآخرين ، إلى الاضطرابات العصابية ، والمشكلات الخلقية من قبيل الجنوح . (١) وعندما افتقر الشاعر إلى هذا الحب والحنان والتقدير الاجتماعي ، اتخذ من العدوان وسيلة لإرضاء حاجته إلى التقدير والأهمية ، وأول هذا العدوان هو هجاء والده من خلال عتابه في القصيدة .

وتتوالى تبريرات الشاعر الواحد تلو الآخر ؛ ربما كان ذلك ليعذره القارئ ، فالأب قد قصَّر في حق ابنه ، ولم يؤدِ واجبه كما ينبغي لأب تجاه ولده ، ويحاول الشاعر أ ن يثبت تقصير هذا الأب بشتى الطرق حتى لا يكون الابن العاق لأبيه فيقول :

أبي عفواً

أنا لم أبكِ عفـواً   لأنك كنت جباراً عَتِيَّاً

مضيتَ ولم تطفْ يوماً بسمعي   على طول احتياجي : " يا بنيا "

زمانٌ سلّ من عينيك عطفاً   ومن شفتيكَ ، كنتَ بـه حَرِيا (٢)

---

(١) انظر : فقدان الأب وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي لدى طلاب المرحلة المتوسطة ، صادق بن ناصر العباس ، رسالة ماجستير ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، كلية العلوم الاجتماعية ، قسم علم النفس، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م ، ص : ٢٧ .

(٢) عِفتُ سُكونَ النار ، الحساني حسن عبد الله ، ص : ٤٧ .

ومثل العتاب المبكي السابق يستحق الوقوف عنده قليلاً ، لا بل يستحق الوقوف عنده مليَّاً ؛ لنستغرب كيف بدت قسوة وجبروت ذلك الأب الفاقد الرحمة ، ماذا ولَّد يا ترى ، فعاطفة الشاعر نحو أبيه ليست عاطفة سوية كعاطفة أي ابن تجاه أبيه ، وهذا مما يحزن القارئ لهذه القصيدة والتي يتضح فيها جناية الأب على ابنه .

وانظر إلى شدة العتاب في قوله :

زمانٌ نال منكَ ونال مني فلم تكن الودود ولا الحفيا

فما امتدت يداك تواسياني ولا امتدتْ يدٌ أخرى إليا (١)

حين يشعر الابن بعدم الرعاية ، والحنان ، والحب من الأب فإنه يبحث عن هذه العواطف عند غيره ، لكن من المؤسف والمحزن أنه لم يجدها حتى عند غير الأب ؛ وهذا مما ولَّد عنده كرهاً واضحاً غير خفي تجاه الأب الذي كان بحاجته ، ثُم إنه طلب من هذا الأب هذا الطلب العجيب :

فإنْ يكُ في طوايا الغيب لقيا فكنْ غيرَ الذي قد كنتَ حيا(٢)

يتضح مما سبق تنوع نبرة العتاب عند الشعراء ، وإذا أردنا أن نطلق صفة على كل شاعر بحسب ما تحمله قصيدته من مضمون **فصلاح عبد الصبور** نسميه **الفيلسوف** لرؤيته الفلسفية التي ضمنها أبياته ، حيث جعل ذلك منطلق عتابه لأبيه ، وليس للموت ، لإيمانه بأن الإنسان هو الموت فكان عنوان قصيدته (أبي)

---

(١) عِفتُ سُكونَ النار ، الحساني حسن عبد الله ، ص : ٤٨ .

(٢) نفسه ، ص : ٤٩ .

فالعنوان أنبأ عن مضمون القصيدة ، أما **حبيب الزيودي** فنسميه **المتفائل** ويتضح ذلك من عنوان قصيدته أيضاً وهو (منازل أهلي) فهو بعد أن وصف أباه بعدة صفات أنه السيف الحامي من الشرور والمصائب ، ورداؤه الذي يغطّيه ويدفئه ، بل إنّه الخبز والماء ، إذن فهو كلّ ما في الحياة من مفردات أساسية ، وبأخذه من الحياة يتحوّل الشاعر إلى العراء والفناء ، إلى الهجير بلا سند ولا حماية ، ولكنه فيما بعد استطاع الاستمرار في الحياة دون هذا السند وهذه الحماية ؛ لذلك أطلقنا عليه المتفائل ، والشاعر **أبو القاسم الشابي** نطلق عليه الشاعر **المتشائم** ؛ لأنه كان متعلقاً بوالده إلى حد التقديس ، فكان يرى فيه المثل الأعلى في عقيدته وسلوكه ، فلما افتقده كان موته صدمة صاعقة زعزعت كيانه ونبهته إلى فاجعة المآل والمصير ؛ مما جعله يشعر بالتمزق العاطفي (١) ومما يدل على ذلك العنوان الذي أطلقه على قصيدته (يا موت) فالعنوان يحمل العتاب صراحة للموت ، فنادى عليه بصيغة النكرة لتفيد العموم والشمول ، فهو يريد الموت بأي حالٍ كان ، ويقول الشابي نفسه ، يصف شعوره في رسالة أرسلها إلى صديقه " أما هذه النفس فأنها طائر معذب مطعون يسكب دماءه فوق الصخور القاسية ، وبين أشواك السبيل " (٢)

وأخيراً الشاعر **الحساني** الذي نسميه الشاعر **المهموم** ، **الحزين** ، **الشجي**

---

(١) انظر : قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ، عبد السلام المسدي ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٣م ، ص : ٥١ .

(٢) أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه ، بحث مقدم من الطالب فخري أحمد حسن طملية ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية ، قسم الأدب والنقد ، ١٩٧٤م ، ص : ٣١ .

، **الجسور** ، الذي افتقد حنان الأب ، وعطفه ، وظهر ذلك بقوة في رثائه المتضمن هجاء لوالده المفتقد ، وقد كانت قصيدته بمثابة الصدمة في شعر رثاء الأب ونستطيع أن نقول أن " عتابه جاش به صدره ، وضاق عن كتمانه صبره " . (١)

ويجدر بنا أن نستخلص مما سبق عدة أمور منها : استطاع الشعراء من خلال مرثياتهم ، خاصة في غرض العتاب ، الوصول إلى القلوب والتأثير فيها ؛ لأنَّ تجربتهم كانت صادقة نابعة عن شعور حقيقي ، وتأثيرهم كان عميقاً فتغلغلوا في الوجدان من خلال إذكائهم للعواطف ، واستعراض المبررات التي من شأنها أن تقنع القارئ بموقف الشاعر وتجربته بدءاً بالشاعر صلاح عبد الصبور وانتهاءً بالشاعر الحساني ، فغرض العتاب لا يحمل إلا تجربة شعورية صادقة يريد من خلالها المعاتب أن يتخلص من معاناته النفسية ، وهنا يسعى الشاعر لإقناع القارئ بما ارتكبه الأب في حقه حتى لا يتعرض للنقد أو اللَّوم .

---

(١) ديوان المعاني ، لأبي هلال العسكري ، ص : ١٦٣.

أما **الندم** ، فهو إحساس مؤلم يصاحب الإنسان في مشوار حياته ، شعور قاسٍ يجتاحه بلا رحمة ، ويختلف الندم باختلاف طبيعته ، والسبب من ورائه . فهناك لحظات ندم تمر بسرعة ، وهناك لحظات ندم تنقش في ذاكرتنا وتؤثر سلباً على حياتنا ، هناك من يندم على التقصير في حق الله عز وجل ، وهناك من يندم على فقدا ن إنسان غالٍ على نفسه ، وهناك من يندم على عمل كان ينبغي أن يقوم به ولكنه لم يفعله ، فأسباب الندم عديدة .

"والندم لغةً : نَدِم على الشيء ، وندم على ما فعل نَدَماً ، وندامة ، وتَنَدَّم : أَسِفَ ، ورجل نادم ، وندمان : أي مهتم . وفي الحديث : الندم هو التوبة" . (١)

"أما اصطلاحاً : فالندم ، هو الغم الملازم لصاحبه على أمر حصل منه تفريط" . (٢)

والندم أيضاً هو : " توجع القلب عند شعوره بفوات المحبوب ، وعلامته طول الحسرة والحزن ، وانسكاب الدمع ، وطول البكاء والفكر ، فمن استشعر عقوبة نازلة ... ببعض أعزته ، طالت عليه مصيبته وبكاؤه " (٣)

أما الحسرة : فهي " أشد التَّلهُّف على الشيء الفائت " (٤)

---

(١) لسان العرب ، لابن منظور ، المجلد الثاني عشر ص : ٥٧٢.

(٢) الندم والنادمون في ضوء القرآن الكريم ، خالد بن عون العنزي ، مكتبة دار الزمان للنشر والتوزيع ، المدينة المنورة ، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م ، الطبعة الأولى ، ص : ١٩.

(٣) إحياء علوم الدين ، للإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي ، بقلم بدوي طبانة ، الجزء الرابع ، إندونيسيا ، مطبعة " كرباطه فوترا " سماراغ ، ص : ٣٤.

(٤) المختار من صحاح اللغة ، محمد محي الدين عبد الحميد و محمد عبد اللطيف السبكي ، القاهرة ، مطبعة الاستقامة ، ص : ١٠٢.

والحسرة : هي " أشد النَّدم حتى يبقى النَّادم كالحسير من الدواب ، أي الذي لا منفعة منه " (١) قال تعالى" يَا حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِ مَا يَأْتِيهِم مِّن رَّسُولٍ إِلاَّ كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ " (٢) والحسرة مرتبطة بالندم ارتباطاً شديداً ، وقد أسفرت نتائج دراسة مجموعة من الباحثين في علم النفس " عن وجود فروق في سمات الشخصية بين الأفراد الأكثر ندماً من الأفراد الأقل ندماً ، إذ يتسم الأفراد النادمون بالذنب ، والخزي ، والحرج ، ويقظة الضمير " (٣) وأيضاً أظهرت نتائج دراسات أولئك الباحثين عن وجود علاقة ارتباطية عكسية (أي سلبية) ودالة إحصائياً بين سلوك العنف والشعور بالندم ، أي كلما يقل الشعور بالندم يزداد سلوك العنف . (٤)

جاءت قصيدة الشاعر إيليا أبي ماضي في موت والده مرثية متعددة الأغراض ما بين حزنٍ وتفجع على فراق والده ، وما بين حنين وتذكار لحياته معه ، وما بين عتاب ولوم ، وندم وتحسر ، ولكن قبل أن نلج فى داخل القصيدة ، لا بد أن نبين آراء الشاعر وأفكاره الفلسفية ، حيث جعل من شعره منطلقاً لتلك الأفكار " التي صاغها ببلاغة وسهولة ومرونة ، فله فلسفته في الكون وما وراء الطبيعة ، وفي الوجود والعدم ، وفي الروح والحقيقة ، اعتمدت على مبدأ اعتنقه عدد من الفلاسفة الذين

---

(١) لسان العرب ، لابن منظور ، المجلد الثاني عشر ص : ١٨٨.

(٢) سورة يس : ٣٠ .

(٣) سلوك العنف وعلاقته بالشعور بالندم ، ليث محمد عياش ، عمان ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ م ـــ ١٤٣٠ هـ ، ص : ١٧٩.

(٤) انظر : نفسه ، ص : ٢٦٦.

رأوا في البحث عن هذه الأمور مسألة عقيمة لا تؤدي بصاحبها إلى حل تلك الأسئلة التي راودت المفكرين منذ زمن بعيد جداً "(١) فالفكر في نظرهم لا يستطيع أن يتخطى حدوده المادية ليصل إلى اكتشاف حقائق مجهولة تتعدى قواه الفكرية ، أخذت فكرة عدم تلاشي الإنسان بعد الموت تلاشياً كلياً في التراب ، تزداد سنة بعد سنة رسوخاً في رأس أبي ماضي ، بحيث نجده ينشر في مجلته (السمير) مقالاً جعل موضوعه الإنسان وما يوجد فيه من غرائب ، ورأى أن الإنسان مجمع غرائب ، وملتقى الأسرار والأحاجي ؛ فيه من الحيوان شيء ، ومن النبات شيء، ومن الجماد شيء ، وأعظم من هذا كلّه فيه شيء من الإله .

وإيمان أبي ماضي بأن الإنسان بعد موته سوف يعود ، فيولد من جديد ، إما حيواناً أو نباتاً تدب فيهما الحياة ، هو إيمان استقاه من بعض أقوال الفلاسفة القدماء الذين كانوا يقولون إن الإنسان الفاضل سيتحوّل بعد موته عن طريق التناسخ إلى زهرة ، فوّاحة العبير ، والإنسان الشرير سيتحوّل إلى حيوان ، فنجد الشاعر يوظف هذه الأفكار في شعره ، نراه يخاطب أباه في أبياته وكأنه متأكد أنه سيعود ، وهو نادم يلوم نفسه لوماً شديداً على ظروف حادثة الوفاة حيث يقول :

طوى بعض نفسي إذ طواك الثرى عنّي

وذا بعضها الثاني يفيض بهِ جفني

---

(١) بن لولو الشبكة العنكبونية ، موقع نشيج المحابر الأدبية الكاتب
http://www.almhml.com/vb/showthread.php?t=8738

أبي خانني فيك الردى فتقوّضت

مقاصير أحلامي كبيت من التبنِ (١)

يبدو جلياً حزن الشاعر وتفجعه على وفاة والده من قراءتنا للأبيات وخاصة أن الشاعر لم ير أباه لحظة وفاته ، ولم يشارك في جنازته ؛ وكان لهذا أثره النفسي على الشاعر ، فنحن أمام شاعر عانى من مرارة فقدان الأب وقسوة الزمان ، وتنكر الدهر له . هذا هو الشاعر إيليا أبو ماضي فبالرغم من ميله في كثير من أشعاره إلى التفاؤل والأمل وحب الحياة ، والإقبال عليها ، إلا أنه في هذه القصيدة بدا محزوناً منكسراً أمام الفاجعة التي ألمت به ، ألا وهى فقدان أغلى صلة قرابة للإنسان ، وأكثرها حميمية .

يؤكّد الشاعر في الأبيات السابقة أنّ نفسه قد انقسمت قسمين يوم وفاة أبيه ، النصف الأول طواه الثرى إذ طوى أباه ، والنصف الثاني فاض عبر الدموع التي تساقطت من جفنه ، ثم يقول إنّ الردى قد ارتكب خيانة بحقّه إذ أخذ أباه ، فتحطمت كلّ أحلامه وآماله بالسعادة .

وفي ثنايا القصيدة تحول الشاعر إلى غرض الندم ، فحزنه على وفاة والده أدى إلى ندمه على عدم قدرته على المشاركة في جنازته ، لقد تغيّر العالم من حوله " حتى إنّه إذ ذاق مرارة الموت ، مرارة لا يستطيع التخلّص منها ، كما إنّه لا يسمع إلا صوت النوادب ، ولا يرى في الأشياء جمالها الماضي ، لكنّه يبدو مدركا أنّ هذا التغيّر

(١) الخمائل ، إيليا أبو ماضي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية عشرة ، ص : ١٠٩ .

سببه الحزن الذي يضفي لونه الكئيب على المحيط ، ثمّ إنّ ما ضاعف أحزانه بعده عن أبيه ساعة الفراق " : (١)

شخصتُ بروحي حائرا متطلّعا إلى ما وراء البحر أدنو وأستدني

كذات جناح أدرك السيل عشّها فطارت على روع تحوم على الوكن (٢)

والندم يأتي نتيجة للحزن والاكتئاب ، أشارت دراسة لبدر الأنصاري أحد الباحثين في دولة الكويت إلى وجود ارتباط جوهري موجب بين حالة الندم وحالات أخرى منها : الحزن ، والاكتئاب ، واللوم ، والخوف ، والغضب ، ووهن العزيمة ، والذنب ، والكره . (٣)

هذا ما ظهر لنا من خلال دراسة حال الشاعر ، فهو أُصيب بالحزن والذنب مما أدى به إلى الندم بسبب عدم رؤيته لأبيه لحظة وفاته ، وعدم مشاركة الناس في حمل جنازته ، فعبر عن ذلك بغاية الندم والأسى فيقول :

فمستنكرٌ كيف استحالت بشاشتي كمستنكرٍ في عاصفٍ رعشةَ الغصنِ

يقول المعزي ليس يجدي البكا الفتى وقول المعزي لا يفيدُ ولا يُغني

شخصتُ بروحي حائراً متطلعاً إلى ما وراء البحر أدنو وأستدني

---

(١) منتدى الشاعر حسن محمد نجيب صهيوني .

الرابط http://hasannajeb.ahlamontada.com/t601-topic

(٢) الخمائل ، إيليا أبو ماضي ، ص : ١١١.

(٣) انظر : سلوك العنف وعلاقته بالشعور بالندم ، ليث محمد عياش ، ص : ١٧٧.

كذات جناحٍ أدرك السيلُ عشَّها فطارت على روعٍ تحوم حول الوكن (١)

وأقل ما كان يستطيع فعله الشاعر ، هو حمل جنازة والده وتوديعه ، لكن هذه الرغبة لم تتحقق ، وهنا نجد أنفسنا كما ذكرنا سابقاً أمام شاعر عانى من مرارة فقدان الأب وقسوة الزمان على حد قوله، وتنكر الدهر له؛ فبالرغم من ميل الشاعر إيليا أبو ماضي في كثير من أشعاره إلى التفاؤل والأمل وحب الحياة ، والإقبال عليها، إلا أنه في هذه القصيدة بدا محزوناً منكسراً أمام هذه الفاجعة التي ألمت به، وهو يستنكر كيف أحالت وفاة والده حياته البشوشة إلى حياة حزن وتألم ، ويشتد ندمه ويزداد حين يقول :

فَوَاها لو أنّي كنت في القوم عندما نظرت إلى العوّاد تسألهم عنّي

ويا ليتما الأرض انطوى لي بساطها فكنت مع الباكينَ في ساعةٍ الدفن (٢)

الشاعر يعظِّم ذنبه في أعماقه ، إذ إنّه بعيد عن أبيه في هذه الأيام الحرجة ، فالأب يسأل العواد عن ابنه الغائب ، ويبدو هذا الشعور في ثنايا التحسر، فأخذت عبارات الندم السابقة تنساب على لسانه رغماً عن إرادته ؛ فيذكر الكلمات الدالة على الندم الصريح مثل (فواهاً ، لو أني ، يا ليتما) وكلها ألفاظ تناسب غرض الندم ، ثم يذكر عبارة ربما يكون لا فائدة منها في نظره وهي :

لعلّي أفي تلك الأبوّة حقّها وإ ن كان لا يوفى بكيل ولا وز ن (٣)

---

(١) الخمائل ، إيليا أبو ماضي ، ص : ١٧٧.

(٢) نفسه ، ص : ١١١.

(٣) نفسه ، ص : ١١٢.

إذن يرجو أن يفي حق الأبوة ، ثم ينفي قدرته على الوفاء ؛ لأنه لا يوفى لا بكيل ، ولا بوزن ، ثم يفتخر بأبيه ، ليسلي عن نفسه تلك المرارة التي تعتلج بداخله بقوله :

فأعظم مجدي كان أنك لي أ ب وأكبر فخري كان قولك : ذا إبني (١)

في لحظة افتخاره بأبيه ، وافتخاره أيضاً باعتزاز أبيه أنه ابنه يعود للوم نفسه وعتابها مرة أخرى ليخفف من آلامه ، ولوعته بقوله :

أقول : لو أني .. كي أبرّد لوعتي فيزداد شجوي كلّما قلت : لو أني !

أحتى وداع الأهل يحرمه الفتى ؟ أيا دهر هذا منتهى الحيف والغبن(٢)

كما نلاحظ المشاعر الجياشة والأحاسيس الفياضة في أبياته فهو يشركنا معه في أحزانه وندمه وتحسره حين يقول (فيزداد شجوي ، أحتى وداع الأهل يحرمه الفتى) فهو يشير هنا إلى شدة تحسره على عدم تمكنه من وداع أبيه عند وفاته ؛ وهذا مما أد د إلى نبرة عتاب شديدة ، فيها تسخط على الدهر (والعياذ بالله) حيث ينادي الدهر ويعاتبه بقوله : أيا دهر ، ويصف ذلك بالحيف والغبن ، أي أن الدهر من وجهة نظر الشاعر يتميز بالظلم ؛ لأنه لم يمكن الشاعر من اللحاق بجنازة والده ، وحاشا لله أن يوصف بذلك فالدهر هو الله حيث نهى النبي صلى الله عليه وسلم عن سب الدهر في قوله : " لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر " . (٣)

(١) الخمائل ، إيليا أبو ماضي ، ص : ١١٢.

(٢) نفسه ، ص : ١١٢.

(٣) صحيح مسلم ، الجزء الرابع ، ص : ١٧٦٣.

ثم لم يمتلك الشاعر نفسه ، فراح يعاتب أباه عتاباً رقيقاً حينما يناديه يا ملاذي ويا ركني وهو يتساءل كيف تتركني ، لمن ألجأ ، وبمن أحتمي بعدك ، وكأنَّ أباه كان يملك عدم الرحيل عن دنياه ، وهو ما يكشف عن حالة الضعف والحاجة الماسة إلى الوالد التي تظل ترافق الإنسان مهما بلغ من القوة والغنى :

أبي وإذا ما قلتها فكأنني أنادي وأدعو يا ملاذي ويا ركني

لمن يلجأ المكروب بعدك في الحمى فيرجعَ ريّان المنى ضاحك السن (١)

ويلجأ إلى وصف مدى خسارته بفقد الأب الحامي ، الذي حقق له السعادة ، وأعاد الأمل بعد اليأس وراح يعدد صفاته مثل الجرأة ، الكرم ، وأسلوبه الشاعر ي ، والذكاء ، والفطنة ، و حديثه الذي لا يمل المستمع منه ، بل ويؤكد تلك الصفات في صورة واضحة جلية :

جريء على الباغي عيوف عن الخنا سريع إلى الداعي ، كريم بلا منّ

وكنتَ إذا حدّثتَ حدّثَ شاعرٌ لبيبٌ دقيق الفهم والذو ق والفنّ

فما استشعر المصغي إليك ملالة ولا قلت إلاّ قال من طرب : زدني (٢)

نحن لم نعتد النبرة الحزينة في شعر إيليا أبو ماضي ، فهو شاعر متفائل محب للحياة ، وهذا مما يدل على صدق تعبيره عن تجربته ؛ لأنه في نهاية القصيدة يعود إلى فلسفته ، ورؤيته للموت ، حيث يرى الموت أمر واقع لا محالة ، ودلل على هذا

---

(١) الخمائل ، إيليا أبو ماضي ، ص : ١١٢.

(٢) نفسه ، ص : ١١٤.

المعنى بأن هناك ملايين ماتت قبل والده ، ولكنه لم يصل إلى لب تلك الحقيقة إلا بالاستسلام له ، حيث أرسل كلماته لقبر والده بأنه أفضل الأماكن لديه ، وسيزوره باستمرار مادام حياً.

والباحثة هنا ترى مما سبق أن غرض الندم في قصيدة (أبي) للشاعر إيليا أبي ماضي لم تقدم جديداً يذكر من ناحية المضمون ؛ لأن الشاعر ذكر موقف الندم الرئيسي ، ألا وهو غيابه عن والده لحظة وفاته ، وغيابه أيضاً عن جنازته ، فعرض الشاعر سبب الندم ، ولكن لم يعطنا تبريراً مقنعاً لعدم حضوره الجنازة ، وأطال في سرد الأحداث المعبرة عن الندم دون ذكر سبب تأخُره عن الجنازة ، حتى وصل في النهاية بإلقاء اللوم على الزمن ، على اعتبار أنه السبب الرئيسي في ذلك . وربما يكون الشاعر قد أراد أن يلهي القارئ عن خطئه الذي ارتكبه في حق والده ، فأكثر من الاستعارات ، والتشبيهات ، والأساليب الإنشائية ، كل هذا لجأ إليه الشاعر ليشغل القارئ عن عدم حضوره لجنازة والده ، فجاء الندم ليستعطف به الشاعر قلب القار ئ ؛ حتى يؤثر فيه ويجعله مشاركاً له في أحزانه .

وهناك نوع آخر من الندم نجده عند الشاعر أبي القاسم الشابي في قصيدته (الاعتراف) حيث جاءت هذه القصيدة ؛ لتوضح أن هذا الشاعر متقد العاطفة يشتعل بها ، ولاشك في ذلك إذ كانت العواطف عنده مرضا ناهشاً فعبر فيها عـ ن عاطفة الندم التي ظهرت واضحة جلية في أثناء نظمه لها .

واسم القصيدة (الاعتراف) لا شك يوحي بمعاني الندم والشعور بالذنب ، لما يرويه النادم من اعتراف حقيقي بما اقترفه من آثام ، إذ قلَّما يعترف الإنسان بأخطائه صراحة ، فهذه نحسبها جرأة كبيرة من الشاعر وأسرار بداخله رغب أن يطلع عليها القارئ لأسباب معينة فنراه يقول :

ما كنتُ أحْسَبُ بعدَ موتك يا أبي ومشاعري عمياء بالأحزانِ (١)

آثر الشاعر أن يقول عبارة الندم في البداية (ماكنت أحسب بعد موتك) ، ثم ينادي على أبيه حتى يعذره فيما هو قادم في أبيات القصيدة ، فكان يمكن للشاعر أن يقول (يا أبى) في البداية ، ولكن ذكر موقف الندم في البداية حتى يلتمس له العذر؛ لأن ما قام به الشاعر جاء بعد موت أبيه ، ونحن عندما نقرأ القصيدة نجد أنها من بدايتها إلى نهايتها تتحدث عن غرض الندم ، ولكن يظهر تماسك هذا الشاعر وقوته عند حديثه عن هذا الندم ، فأول ما بدأ بعنونة القصيدة باسم (الاعتراف) وهذا العنوان يدل على أن مضمون القصيدة سيحمل قوة وتماسكاً ؛ لأنه لا يعبأ أن يعترف بهذا الندم ، ولعل السبب في هذا التماسك ، هو قوة الحجة التي امتلكها في عرض مبررات خطئه ، لذلك بدأ القصيدة باعتراف صريح ، ولا شك في أن أبا القاسم الشابي من الشعراء الذين يحبذون اختيار عناوين قصائدهم ؛ فتكون مفاتيح أولية للولوج لعوالم الأثر الأدبي ، ونعني هنا القصيدة ، وقد يخالفنا ـ في هذا الأمر ـ كثير من الدارسين

(١) ديوان أبي القاسم الشابي ، حياته وديوانه وأعماله المجهولة ، دراسة وتحقيق محمد رضوان ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الأولى ، ٢٠١١ م ، ص : ٢١٢ .

والباحثين ، فيعتبرون عدم تقييد القصيدة بعنوان من المبدع ، يفتح فضاء من التأويلات التي تساعد على تفاعل المتلقي مع الأثر الأدبي ــ لا سيما ــ إ ذ كان شعراً ، و(الاعتراف) توحي بمعاني الندم والشعور بالذنب ، لما يرويه النادم من اعتراف حقيقي بما اقترفه من آثام .

لقد كان الشاعر يعتقد أنه بعد موت أبيه سيعيش في حزن دائم ومتواصل ، ولكن انتابه الشعور بالندم عندما عاد بعد موت أبيه إلى نهر الدنيا المتوهج النشوان فهو يقول :

ما كنتُ أحْسَبُ بعدَ موتك يا أبي ومشاعري عمياء بالأحزانِ

أنى سأظمأ للحياة وأحتسي من نهرها المتوهج النشوانِ

وأعودُ للدُّنيا بقلبٍ خافقٍ للحب والأفراح والألحانِ

ولكل ما في الكون من صور المنى وغرائب الأهواء والأشجانِ(١)

فهو قد عاد للدنيا ، وللحب ، والأفراح ، وفي نظره أن الحزن والتشاؤم لا يستمران فالحياة تقبل على الإنسان بفتنها ، وإغراءاتها ، وسحرها ، وزينتها ، إذ تجعل الإنسان ـ حتى الطفل الصغير ـ يولع بها وهذا قوله :

حتَّى تحرَّكت السُّنون ، وأقبلت فِتَنُ الحياة بِسِحْرِهَا الفتَّانِ

فإذا أنا ما زلت طفلاً ، مُولَعاً بتعقُّبِ الأضْواء والألوا ن(٢)

---

(١) ديوان أبي القاسم الشابي ، محمد رضوان ، ص : ٢١٢ .

(٢) نفسه ، ص : ٢١٢ .

ثم راح الشاعر يعرض فلسفته في الحياة ، فعمم هذا الحكم على كل بني آدم في هذه الحياة ، ووضح أن كل إنسان معرض للحزن بسبب وفاة عزيز عليه ، ولكن هذا الحزن لن يستمر طويلاً ، فسرعان ما سينسى الإنسان هذا الحزن ويعود إلى فتن الحياة وسحرها وذلك في قوله :

وإذا التَّشَاؤُمُ بالحياةِ ورفضُها ضربٌ من البُهتَانِ والهَذَيانِ

إ نَّ ابنَ آدم في قرارةِ نفسِهِ عبدُ الحياة الصَّادقُ الإيمانِ(١)

يظهر للباحثة مما سبق أن الشاعر أبا القاسم الشابي استعمل غرض الندم في رثاء أبيه بمضمون جديد يحمل القوة والتماسك ، والسبب في ذلك يرجع إلى عرض الحجج والمبررات المقنعة لهذا الندم لذا نلحظ قلة الأساليب الإنشائية ، والعبارات الخيالية في قصيدته ؛وهذا يعود لثقة الشاعر في مبررات ندمه التي أقنع بها القار ئ ؛ وهو ليس في حاجة لاستعطاف قلب القارئ مثل ما فعل إيليا أبو ماضي ؛ لأنه على ثقة تامَّة من حججه العقلية المبررة للندم الذي يشعر به بعد وفاة والده .

ولعل هذا هو الفارق الجوهري بين غرض الندم في رثاء الشاعر إيليا أبي ماضي ورثاء الشاعر أبي القاسم الشابي ، **فالأول** حمل مضموناً مستكيناً ضعيفاً يعتمد أكثر على استثارة العاطفة ، واستجلاب الحزن من القارئ لمشاركة الشاعر في تجربته ؛ لأنه لا يحمل مبررات مقنعة لأسباب ندمه ، أما **الثاني** فقد تميز بالقوة إلى حد أنه لم يخش أن يسمي قصيدته (الاعتراف) والسبب في هذا التماسك في المضمون ؛لأن

---

(١) ديوان أبي القاسم الشابي ، محمد رضوان ، ص : ٢١٢ .

الشاعر يتسلح بالمبررات المقنعة الموجبة للندم والتي لم يقع فيها الشاعر وحده ، بل يقع فيها جميع أجناس البشر على اختلافهم ، ألا وهي الغوص في فتن الحياة ، وملذاتها ، وسحرها ، ونهرها المتوهج ، وذلك ما قاله في آخر بيتين في القصيدة .

وربما يؤشر الفارق بين القصيدتين على هذا النحو إلى الفارق الزمني في نظمها عند الشاعرين ، ونحن نرجّح أن يكون أبو ماضي قد كتب قصيدته بُعَيد وفاة والده ودفنه ، في حين يظهر أن أبا القاسم الشابي قد كتبها بعد فترة زمنية طويلة ،ولعل ذلك في لحظة استذكار لأبيه على نحوٍ ما .

الفصل الثاني

قصيدة (رثاء الأب) : دراسة فنية .

ـ تشكيل اللغة الشعرية .

ـ الصورة الفنية .

ـ البنية الموسيقية .

تشكيل اللغة الشعرية

" تشكل اللغة في الكتابة الشعرية ركناً هاماً لا تنهض بدونه قصيدة ذات رؤيا مؤثرة ، وهي موطن الهزة الشعرية التي تصدم ، وتباغت ، وتنعش ، الفاعلية الشعرية وفتنتها ، واللغة تكشف عن وجاهة الشاعر في سياق الإنجازات المترابطة عميقة التأثير " (١) وعندما تطورت أساليب الحياة وظهرت التكنولوجيا في معظم أنحاء العالم ، وجد الشعراء أنفسهم ، في كثير من الأحيان ، أمام ألفاظ لم تعد تملك القدرة على استيعاب حاجات العصر وخصوصيته ، فراحوا يستعملون ألفاظاً أخرى تستوعب تجربتهم ، وحياتهم ، وعصرهم ، واستخدموا اللغة التي تستعملها كل الطبقات الاجتماعية ، يقول إليوت " إن اللغة التي تتداولها كل الطبقات هي التي تعبر أصدق التعبير عن الانفعال والوجدان " (٢)

ولا ريب أن اللغة ظاهرة اجتماعية تتأثر بكل ما يعتري الإنسان من أحوال عامة يشترك فيها جميع أفراد الأمة المعينة في فترات حياتها . وعلى ذلك فإن اللغة الشعرية لا بد أن تكون منتقاة لتكشف عن الفرق الجوهري بين لغة الشعر ولغة النثر ، والشاعر الفنان ذو الحس الملهم ، هو الذي يتفهم خصائص اللغة ومفرداتها وإيحاءاتها ، ليستطيع تطويعها في نصه ، ويستطيع انتقاء المناسب من الألفاظ ؛ ليعبر بها عن تجربته ، ثم إن لغة الشاعر لا بد أن تكون مصقولة ، دقيقة ، مشحونة بقوة عاطفية عظيمة لأن " أبرز ما يميز لغة الشاعر، توترها، وحسيتها الطاغية، وانغمارها بلهب

---

(١) في حداثة النص الشعري دراسات نقدية ، علي جعفر العلاّق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، رام الله ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣م ، ص : ٢٣ .

(٢) اللغة وأشكال التراث الشعبي ، الأستاذ مصطفى ، منتديات ستار تيمز www.starttimes2.com .

التجربة ، ورمادها ، وجنونها " (١) وقد حاول الشاعر العربي الحديث في نشاطه الشعري أن يُفيد كثيراً مما يزخر به تراث الماضي من منجزات المخيلة ، والوجدان الشعبي التي ما تزال قادرة على الاشتعال من خلاله .

والقارئ لقصائد رثاء الأب في العصر الحديث ، يجد أن هناك تقنيات تتميز بها لغة تلك القصائد ، التي سنتناول الحديث عنها في هذا المبحث ، ومن تلك التقنيات (اللغة اليومية البسيطة ، التناص ، استدعاء الشخصيات التراثية ، التكرار) والحق أن الشاعر لا يستطيع " أن يبتكر لغة من فراغ ؛ فهو محكوم بإرث لغوي يحاصره ويضغط على وجدانه ، ويمثل هذا الإرث تحدياً من طراز فريد له ،لشخصيته الشعرية التي تميزه عن غيره ممن يستثمرون هذا الإرث ذاته ، وفي العصر الحديث جدَّ الشاعر العربي في البحث عن مادة تعبيرية متصلة بالحياة والأحياء ، مادة أقل فخامة وأكثر دنيوية " (٢) ونحن قد نبرر لجوء الشاعر إلى استخدام الكلمات البسيطة والعامية في أبياته ؛ وذلك لأنه لا يستطيع أن يعزل نفسه عزلاً كاملاً عن حياته ، ولكن هذه اللغة على الرغم من بساطتها إلا أنها تؤدي الغرض وذلك حين يرتقي الشاعر بها ويضعها في سياقها الشعري الملائم ، وهو لا يلجأ لذلك إلا لإحساسه بالحاجة الماسة إليها ، وربما لا يجد ما يسدُّ مكانها ، ويفعل فاعليتها الدلالية والتأثيرية ، وهنا نشير مثلاً إلى قصيدة حبيب الزيودي فهو كثيراً ما يستعمل ألفاظاً سهلة قريبة

---

(١) في حداثة النص الشعري دراسات نقدية ، علي جعفر العلاَّق ، ص : ٢٧ .

(٢) نفسه ، ص : ٢٤ .

من العامية كما في قوله :

ونافذة هي كل الطفولة

ياما تمرجحت فيها أنا وأخي **كالشياطين**

ياما كسرنا الزجاج

ونفرح ، حين يكون أبي عند بوابة الدار

منشغلاً عن **شقاوتنا** (١)

حين نتأمل قصيدة حبيب الزيودي نجد فيها كلمات سهلة بسيطة قريبة من لغة الخطاب اليومي يستمدها من الحياة الشعبية ، فالشاعر هنا يصف تفاصيل حياته بالعودة إلى أيام الطفولة ومراتع الصبا التي عاشها مع أبيه في سن مبكرة من حياته ، حينما كان يلهو ويلعب مع أخيه فيقول : (ياما ، وتمرجحت ، وكالشياطين) وهذه كلمات دارجة على ألسنة العامة في حياتهم اليومية ، واستخدامه لهذه الكلمات يعد أقرب تعبير عـ ن تصوير الواقع ببساطته وتلقائيته وكأنه يحكي قصة كل طفل أردني يعيش حياة طبيعية مع أسرته ، فهو حين يستمد من هذا القاموس ، إنما يحاول أن يجسِّد الواقع كما هو ، حيث تسهم هذه الألفاظ اليومية في ذلك على نحو بليغ مؤثر .

ويقول أيضاً :

والقهوة البكر مع طلعة الفجر عابقة بالمحبّة

وهي على **طرف النار** تغلي

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٣٨ .

وصوت أبي الرحب يملأ قلبي طمأنينة

وهو يضرع لله حين يصلّي (١)

يتضح لنا من خلال الأشطار السابقة أن لغة الشاعر واضحة يفهمها كل قارئ ،لأنها قريبة من البيئة الأردنية التي يعيشها ، قريبة من العامة الذين يستمعون غالباً لألفاظ مثلها ، فالأب في المضافة عند طلوع الفجر يمسك بقهوته الصافية التي رآها وهي تغلي على النار ، ويستقبل الزائرين بمحبّة ، يضرع إلى الله في صلاته فيمتلئ قلب الابن بالطمأنينة . تتوهّج هاتان الصورتان في ذهن الشاعر ليعبر عنها بهذه الكلمات البسيطة القريبة من نفسه ومن المتلقي ، كلّما استمع لدندنة العود ، للموسيقى الشرقية الصافية وهي ذكريات يسردها الشاعر ، ولعلنا ندرك أهميّة تلك الذكريات عنده على المستوى النفسي ، وهذه الأحداث التي يسردها تبين مدى قرب الشاعر من والده في صغره ، فهو يصف أدق التفاصيل في حياة والده ببساطة مما يدلنا على حبه لأبيه وقربه منه ، لذلك يقدّمها بحبّ وودّ ، كما يدل أيضاً على بقاء ذلك الطفل في شخصية الابن وهو يواجه أبيه ، مهما كبر هذا الابن ، وعادة ما يتفجر ذلك أكثر عند موت الأب الذي يؤذن بانقطاع هذه المرحلة ، التي تعدُّ من أجمل مراحل العمر وأصفاها .

كلّما دندن العود أيقظ فيّ **تعاليلهم** بعد طول رقود

وذرذرها في ضميري

وعاد أبي وهو يفرش قريتنا هيبةً

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٣٧ .

وإخوته من حواليه سرب صقور

وجوه إذا **عتّم العمر** طلّوا

على عتمة العمر مثل البدور (١)

تبرز في الأبيات السابقة كلمات من شأنها أن تدل على بيئة الشاعر وهويته فتلك الكلمات تنتمي للبيئة الأردنية (تعاليلهم ، عتم العمر ، طلوا) فتعاليل المضافة ممتلئة بالشعر الشعبي وأناشيد البطولة والفروسية التي يكون النشامى بانتظارها ساعة المساء ، تلك الصورة بارزة في ذهن الشاعر عبر عنها بألفاظ موحية من أجل أن يشعرنا بافتقاده وحنينه لها .

ويقول الزيودي أيضاً :

لعمر أبي **يا الوجوه الحبيبة** (٢)

ربما تكون لهذه الألفاظ دلالات متعددة ، استمدها الشاعر من اللهجة المحلية فالأب هو من يتلفظ ويقول يا الوجوه الحبيبة وبالتالي الابن يرددها مثله ، ثم إنها من العبارات الدارجة في المجتمـع الأردني وهذا مما يشعرنا بقرب الشاعر ممن حوله من مجتمعه ، و بيئته ، وارتباطه القوي بهم ، فالنزول باللغة هنا إلى مستواها المحلي المتداول البسيط ينسجم مع طبيعة المرثي ، وهو هذا الأب الذي كان ملتحماً بمجتمعه وحيِّه ، ويمثل نموذجاً للإنسان النقيّ الذي يحبه الناس ؛ لصفاء قلبه ونقائه .

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٠ .

(٢) نفسه ، ص : ٤٢ .

وكذلك قوله :

أبي وتعودني صورٌ عطاشى   تهش لها عروقي والعظام

أحاديث رويت القلب طفلاً   بهن وما له عنها فطام

عن القدس القديمة و**النشامى**   على الأسوار كالعقبان حاموا (١)

يستعمل الزيودي كلمة النشامى وهي من الكلمات المحلية الدارجة في الأردن ومفردها نشمي ، وتدل على الفارس أو الرجل الشهم ذي الأخلاق العربية ، الذي يتميز بالشجاعة ، والمروءة ، والإباء ، والكرم ، والشهامة ، وكل الصفات الحسنة ، فاستعملها الشاعر هنا لما لها من إيحاءات ودلالات (٢) على الموقف الذي يستدعيه من ذاكرته ، وهو مجلس استقبال والده لهؤلاء الرجال الذين يتحدث عنهم ، وكثيراً ما تُطلق على رجال الجيش العربي (الجيش الأردني) ، بوجهٍ خاص .

ونقرأ في قصيدته أيضاً :

لماذا إذن أيها الموت غَيّبتهم

وتركت **الربابة تعجن روحي** أسىً بعدهم

وتشبّ على جمرها في فؤادي الكسير (٣)

لا شك أن الربابة موروث تراثي،وسمة بارزة في مجالس شيوخ البادية، ومجالس

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٥ .

(٢) انظر : محنة المبدع دراسات في صياغة اللغة الشعرية ، إبراهيم الكوفحي ، منشورات أمانة ، عمان ، ٢٠٠٧ ، ص : ٢٧ .

(٣) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٠ .

المضافات في المجتمع الأردني ، فهي رمز لاجتماع القبيلة في مجلسهم المعتاد ، حيث يعزف أحد البارعين على الربابة لإمتاع الحضور ، سواء أكان ذلك في الأفراح والمناسبات ، أو في الأيام العادية ، فمجالس المضافات تجتمع فيها العشائر مع الشيوخ يحتسون القهوة ، ويستمعون للربابة ، وعادةً ما يكون موضوعها حول الفخر بالعشيرة وحماية الجار ، أو الكرم ، أو إغاثة الملهوف ورد المظالم ... إلخ واستخدام الشاعر لكلمة الربابة يشد انتباهنا إلى المفارقة بين معنى الكلمة وبين ما يريده الشاعر، فهي بالنسبة له مرآة للماضي الذي يستحضره في ذهنه ، ولها صفة رمزية تتعلق بوجدان الشاعر وحنينه لوطنه ولوالده الذي غيبه الموت ، فقال : (تعجن روحي أسىً وتشبُّ على جمرها في فؤادي الكسير) ، حيث تتضح المفارقة في العبارة السابقة فقد جعل الشاعر الربابة مصدراً للحزن والألم ، بدلاً من الفرح والسرور وراحة النفس .

ويقول أيضاً :

وأغسل كل ذنوبي

لما " **أبوس** " يديكَ يديكْ (١)

من اللافت في أبيات الشاعر استخدامه لبعض الكلمات العامية ولكنها لا تعتبر نابية فهي منسجمة مع السياق ، وتعتبر جزءاً من نسيج النص الشعري فوجودها ضرورة تستوجبها طبيعة الموقف والتجربة ، فاستخدامه لكلمة (أبوس يديك) يوضح لنا الصورة التي كان عليها هذا الابن البار ، المطيع لوالده ، ويبين لنا من السياق ما

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٨ .

كان يكنُّه للأب من المودة الشيء الكثير ، فتقبيل اليد هنا إشارة إلى التواضع وخفض الجناح ؛ لأنه يتذكر كم كان قريباً من أبيه ، إذن الكلمة تحمل لدى حبيب الزيودي أبعاداً نفسية ربما يدركها القارئ من خلال هذه الكلمات المستخدمة .

من خلال ما سبق نجد الشاعر حبيب الزيودي قد استخدم في مرثيته بعض الكلمات البسيطة والعامية المأخوذة من بيئة الشاعر الأردنية مثل (ياما تمرجحت ، شقاوتنا ، يا الوجوه الحبيبة ، أبوس) ، والتي اعتبرها إبراهيم الكوفحي واحدة من الأدوات التعبيرية والإيحائية في الشعر الأردني المعاصر ، إذ يتوسل بها الشاعر لترجمة موقفه الشعوري والفكري وما لذلك من جاذبية تجذب القارئ ، وليس معنى هذا أن الشاعر يعتمد كلياً على هذه اللغة في التعبير ؛ لأن ذلك من شأنه أن يجني على شعرية النص الذي يكتبه (١) ، وإنما هو يستخدمها في سياقات معينة ملائمة بحيث تغدو وسيلة فنية مؤثرة .

ونجد أن قصيدة حبيب الزيودي تتصف بميلها الفطري وتأملها في استقصاء صور الطفولة البدوية الريفية ومتعلقاتها الرعوية وأن تجربته عميقة التأثير ، فكلماتها مستمدة من بيئة رعوية ، وهذه الكلمات تبثُّ فيها حياة طبيعية بطقوس متعددة ورموز جميلة ، سردها الشاعر في الأبيات من خلال مخيلة محتفظة بتلك الصور الحية ، مشبعة بالعواطف والأشواق والحنين إلى عالم سابق يشعر بالرضا عنه ، معتزٌ بنفسه ،

---

(١) انظر : محنة المبدع دراسات في صياغة اللغة الشعرية ، إبراهيم الكوفحي ، ص : ١٣ .

واثقٌ بأبيه المفتقد ، وبما كان يحمل من صفات النخوة ، والكرم ، والبساطة . انظر إلى أبياته التي يقول فيها :

أبي كان **يفرك سنبلة القمح** في راحتيه

وينثر حباتها في القصيدة

ويسألني حين أقرأ بين يديه القصائد

عن **شجر اللوز في كرمنا**

لا يحب القصائد إلا إذا شم فيها التراب وصوت المطر..

لا يحب القصائد إلا إذا شم قهوتنا في القوافي

ولاحت ربابة عمي التي سكبت نبضها في الوتر... (١)

ومن الملاحظ أن الشاعر قد كتب تلك الأبيات وهو بعيد عن حياة القرية الريفية ؛ فهو يستعيد صور حياته مفصَّلةً ، فسنبلة القمح التي يفركها الأب وينثر حباتها ، وشجرة اللوز التي في الكرم ، وصوت المطر ، كلها تدل على شوق الشاعر وحنينه لبيئته الريفية ، وإحساسه بقيمة الحياة السابقة ، ومعالم البساطة والأصالة في الحياة الأردنية التي افتقدها .

ويحسن هنا أن نشير إلى أنه يجب ألا يتوهم القارئ أن استخدام الشاعر لتلك الكلمات أو العبارات من باب السهولة أو العجز ؛ بل كان اللجوء إلى ذلك من باب اختيار العناصر التي توضح تجربته الذاتية الخاصة ، التي ما كانت لتتضح لولا

(١) حبيب الزيودي ، منازل أهلي ، ص : ٤٦ .

استخدامه لهذه العناصر . (١)

ومن القصائد التي وظفت هذه اللغة الحياتية المألوفة قصيدة الشاعر صلاح عبد الصبور ، حيث نجده يستخدم فيها اللغة البسيطة والواقعية التي تخلو من المفردا ت والتراكيب المعقدة ، فنحن هنـ إزاء مفردات سهلة وعبارات لا تشكو من التعقيد والتنكيد ، يقول :

... وأتى نعي أبي هذا الصباح

نام في الميدان مشجوج الجبين

حوله الذؤبان تعوي والرياح ...

وبأقدام تجر الأحذية

وتدق الأرض في وقعٍ مُنَفِّر

طرقوا الباب علينا

وأتى نعي أبي (٢)

فهو يسرد قصة وفاة أبيه بدقة ، حيث يقول : (نام في الميدان مشجوج الجبين) لكن طريقة وفاة هذا الأب غير معلومة ، فشج الجبين دليل على أنه كان في معركة ، ويصور الشاعر مقدم رجال الشرطة بقوله : (وبأقدام تجر الأحذية وتدق الأرض في وقع منفِّر) نجد اللغة البسيطة التي يعبر بها عن هذا المشهد قريبة وواضحة تصور

(١) انظر : محنة المبدع دراسات في صياغة اللغة الشعرية ، إبراهيم الكوفحي ، ص : ١٥ .

(٢) الناس في بلادي ، صلاح عبد الصبور ، ص : ٢٣ .

الحال بشكل وكأن القارئ يرى تلك الصورة العالقة في ذهن الشاعر ، فهو يكره تلك الفئة من البشر ؛ ربما لأنهم في نظره يتسببون في أذية الناس ، ومنهم الشاعر ووالده ، فمنظر الأقدام التي تجر الأحذية منظر مخيف بالنسبة له ، وكذلك حينما تدق على الأرض في وقع منفر يخيف أكثر هذا الابن الذي يتطلع إلى والده وهم قد (طرقوا الباب) لينعوا له ولأسرته وفاة الأب .

ونلاحظ تبسطه في لغته حين يقول :

وأبي يثني ذراعه

كهرقل

ثم يعلو بي إلى جبهته

ويناغي

تارة رأسي وطوراً منكبي

ويصر الباب في صوتٍ كئيبْ (١)

فقوله (يناغي ، ويصر) تعبيراً موحياً وصف به المشهد وبلغة بسيطة يفهمها القارئ بلغة العصر الحديث الذي يعيشه .

ثم في نهاية القصيدة يقول :

كل شيء كان يحكي النبأ

قطةٌ تصرخُ من هول المطر

---

(١) الناس في بلادي ، صلاح عبد الصبور ، ص : ٢٦ .

وكلاب تتعاوى

ورعود

كان فجراً موغلاً في وحْشته (١)

عندما يتكلم عن القطة والكلاب فهو يحكي من واقع يراه ، ثم يستخدم مفارقة عجيبة فالفجر ينبئ عن شيء محبب في العادة من حيث أنه يوحي بانبثاق النور والصبح ، وهذا شيء محبب للنفس ، ولكن الشاعر هنا يستخدمه بشكل مختلف ، إذ إنه فجر موحش بسبب نبأ وفاة أبيه . وتنتهي القصيدة بلازمة إبلاغ الموت ، والإيقاع المنفر للسلطة المكروهة التي يثير حضورها الخوف في قلوب الناس ، وتتحرك القصيدة بين تداعيات الذاكرة المرتبطة بالأب الذي رحل ، والابن الذي تنطق القصيدة صوته المتفجع ، فيتم تصوير الأب بحسب اللغة الشعبية البسيطة التي ينطق بها العامة من الناس ، أو التي يستوعبها الطفل ، اللغة التي تستطيع أن تنفذ إلى أعماق النفوس والأشياء فتترك أثراً فيها .

ونستطيع القول أن الشاعر صلاح عبد الصبور قد تأثر بإليوت (٢) في استخدامه للغة البسيطة المواكبة للعصر الذي يعيشه .

وأخيراً من خلال دراسة الباحثة للقصيدة ترى أنها قصيدة قلقة ؛ ربما للجو العام الذي تعرب ، من حيث شعور الشاعر بالخوف بسبب المواقف التي تعرض لها

(١) الناس في بلادي ، صلاح عبد الصبور ، ص : ٢٨ .

(٢) انظر : التناص بين إليوت وصلاح عبدالصبور ، عبدالمنعم عجب الفيا ، رابط :
http://www.sudaneseonline.com/cgi-bin/sdb/2bb.cgi?seq=msg&board=19&msg=1189241175

أثناء وفاة والده ، والحياة التي كان يعيشها بين رجال الشرطة المتسلطين ، والذين نعوا لـه أبـاه والقصـيدة تكشـف عـن مثالـب البدايـة ، القلـ ق اللغـو ي ، واضـطراب الصـيغ ، والخطابيـة التـي لا تخلـو مـن التقريـر الانفعـالي ، والصـور المهمشـة التـي لـم يـتح لهـا الاكتمـال ولا العمق ، والنتيجـة قصـيدة من الشـعر الحر تتذبذب بين ماضٍ أثير لا بد من هجرانه ، وغواية عهد جديد لم يتعمق النفس تماماً وأظن أن هذا هو السبب الذي جعل صلاح يحذف هذه القصيدة من الطبعات اللاحقة لديوانـه ، ويبقي علـى القصيدة التي نشرها بعد (أبي) . (١)

وننتقــل من اللغـــة اليوميــة البسيطـــة إلـى تقنيـة أخــر د هي **التنـاص** ، وحين نتحـد ث عـ ن التنـاص لا بـد أن نتطرق إلـى معنـاه ، فالتنـاص : هـو " مصـطلح حـديث لظـاهرة أدبيـة ونقديـة قديمـة ، أدرك بعـض جوانبهـا النقـد العربـي القـديم ، وظهـر ت فـي ذاكرة الشعر العربـي نفسـه ، وأول مـا ظهـر هـذا المصـطلح مـع الباحثـة جوليـا كريسـتيفا في كتاباتها التـي نُشرت فـي بعض المجـلات " (٢) ، وهـو أيضـاً " تعالق نصـوص مـع نص حديث بكيفيات مختلفـة " . (٣)

---

(١) انظر : منتدى صحفي ، هوامش للكتابة ـ تحولات البداية ، بتاريخ 10-Oct-2007

http://www.sahafi.jo/arc/art1.php?id=74582c3c67c26f49622e164502b25e97da7b97fb

(٢) التناص في رواية الجازية والدراويش ، وناسة صمادي ، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنه ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الجزائر ، ١٤٢٢ـ ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢ـ ٢٠٠٣م ، ص : ١٠.

(٣) تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢ م ، ص : ٢١ .

وهو " الحضور الفعلي لنص أخر " (١) أو هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة ، بحيث يغدو النّص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها ، وأعيدت صياغتها بشكل جديد ، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها ، وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران ، وقد جاء في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة (لديكرو ، وتودوروف) : إن كل نصّ هو امتصاص وتحويل لكثير من نصـــوص أخـــر د ، فـالنصّ الجديـد هـو إعـــادة إنتـاج لنصـوص وأشـلاء نصـوص معروفة سابقة أو معاصرة قابعة في الوعي واللاوعي ، الفردي والجماعي .

و يحاول الناقد فك اشتباك النصوص بعضها ع ـ ذ بعض ، ليعيد لكل صاحب حق حقه من السابقين والمعاصرين الذين تتردد أصواتهم في جنبات النصّ المبدع ، وتُشاهد بصماتهم في صوره وتراكيبه (٢) لأن النص الحاضر يتمدد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد ... فهو إعادة إنتاج دائمة ، وبأشكال مختلفة ، وتعمل هذه النصوص على تَشَكُّل إثبات هذا النص ، وتشكُّل دلالته . (٣)

" أما عند (ديسو سير) فالتناص هو امتصاص نصوص متعددة إلى داخل النص الشعـــر ي ، مشكِّلةً فضاءً نصياً متداخـلاً ، أي أنه يهـــدم النصـــوص الأخرى

---

(١) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر ، عمَّان ، الطبعة الأولى ، ١٤٣١ هـ ـ ٢٠١١ م ، ص : ١٧ .

(٢) انظر : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت ، محمد عزام ، دمشق ، ٢٠٠١ م ، ص : ٢٩ ـ ٣٢ http://www.awu-dam.org

(٣) انظر : التناص في رواية الجازية والدراويش ، وناسة صمادي ، ص : ٢٣.

ويعيد بناءها " . (١)

وينقسم التناص إلى تقسيمات عديدة منها :

التناص الداخلي : وفيه يستدعي المبدع نصوصاً من معاصريه خاصةً إذا كانت انطلاقة هؤلاء بعد خلفية نصية مشتركة ، فيتقاطع النص الحاضر مع النصوص الأخرى .

التناص الخارجي : وهو تداخل عدد كبير من النصوص ، ويرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين أو جنس معين ، ومنهم من قسمه إلى اقتباس ، وتضمين ، وغيره . (٢)

وفي أثناء دراسة قصائد رثاء الأب ، وجدنا الشعراء يستخدمون التناص بشكل كبير ، ربما لأن موضوع الرثاء تدخل فيه أمور عقدية وفلسفية كثيرة ، فيحاول الشاعر إثراء قصيدته بتلك اللغة الغائبة التي يثبت بها آراءَه وتوجهاته ، فيعتمد أكثر ما يعتمد عليها في قصيدته .

وقد تنوعت النصوص الغائبة التي استحضرها الشعراء في حنايا قصائدهم في غرض رثاء الأب في العصر الحديث ، حيث نهلوا من القرآن الكريم ، ومن الحديث النبوي ، ومن الشعر العربي القديم ، كما استدعوا الشخصيات التراثية والأسطورية لإثراء مادتهم الشعرية التي أسّسوها على التناص ، إيماناً منهم بفعاليته الفنيـــة ، فيجد

---

(١) علم النص ، جوليا كريسطيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ١٩٩١ م ، ص : ٧٨ .

(٢) انظر : التناص في رواية الجازية والدراويش ، وناسة صمادي ، ص : ٢٦ .

القارئ نفسه في خضمٍّ عوالم عديدة ، وأمام عدة نصوص غائبة ، تتواصل وتتوافـ ق فيما بينها داخل رقعة القصيدة في انسجام ووِئام . وعكست النصوص الغائبة بجلاء ثقافة الشعراء العميقة بعد ظهور الإسلام ونزول القرآن الكريم ، فقد أصبح الشعراء يقتبسون كلمات وعبارات من القرآن يثرون بها شعرهم ، فمنهم من استخدمها في معناها ودلالتها ، ومنهم من استعملها بدلالة أخرى ومعنى آخر ؛ لأنه يعد من المصادر الثرية والمتاحة لكل شاعر ؛ كي يستلهم منه ما يفيد في شعره فهو معجز بكلامه ، محال أن يوجد مثله .

ويتبدى للباحثة استغلال الشاعر محمود سامي البارودي للمصدر الديني الذي يعد أهم المصادر التراثية التي ركن إليها في شعره فوفرت له وسائل فنية غنية بالطاقات الإيحائية وكانت عوناً كبيراً له على إظهار تجربته ومواقفه (١) حيث يقول :

بَلَغتُ **مــن فَـضـلِ ربِّـى** مـا غنيتُ بـهِ

عَـ ذ كـلِّ قـارٍ مِـنَ الأمــلاكِ أو بــادِي (٢)

يتجلى التناص في قوله : **(من فضــل ربى)** فهو يتعالق مع قوله تعالى :

q p o n m l j i h g f e d c b a ` _ ^] M

L ~ } | { z x w v u t s r (٣) هنالك بعض التطابق

(١) انظر : محنة المبدع ، إبراهيم الكوفحي ، دراسات في صياغة اللغة الشعرية ، ص : ٤٥ .

(٢) ديوان سامي البارودي ، سمير إبراهيم بسيوني ، ص : ١٥٢ .

(٣) سورة النمل : ٤٠ .

بين النص الغائب والنص الحاضر إذ حافظ الشاعر على معنى كلمة فضل ربي ومرادها فمعنى كلمة فضل : الزيادة عن الاقتصاد ، وذلك ضربان : محمود ، كفضل العلم والحلم ، ومذموم ، كفضل الغضب على ما يجب أن يكون عليه ، والفضل في المحمود أكثر استعمالا ، والمحمود هو مثل ما يكتسب من المال والجاه والقوة (١) وظاهر معنى الآية أن الفضل هو النصر والتمكين ، والملك ، والسلطان ، والعلم ، والقوة التي جاد بها الله دون حول ولا قوة لمن أعطاه الفضل ، فذلك من أنواع النعم التي أنعم الله بها على النبي سليمان عليه السلام ، وقد استخدمها الشاعر في إطار دلالتها القرآنية فبين أ ن الله أنعم عليه من فضله ورزقه ما أغناه عن كل الناس من شتى أنواع النعم .

وقوله أيضاً :

قَـــدْ كَـــانَ لِـــي **وَزَراً آوِ ي** إِلَـــيْـــهِ إِذا

غَـاضَ الْمَعِينُ، وَجَـفَّ الـزَّرْعُ بِالْـوَادِي (٢)

يتمثل التناص في قوله : (**آو ي إليه**) الذ ي يتعالق مع قول الله عز وجل : Mيَقُولُ © يَوْمَئِذٍ أَيْنَ ٱلْمَفَرُّ ﴿١٠﴾ كَلَّا لَا وَزَرَ ﴿١١﴾ L ، (٣) وقوله أيضاً : Mقَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٍ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ ©عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ ´ µ ¶ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ﴿٤٣﴾ L . (٤)

(١) موقع مفردات القرآن ، شبكة الانترنت ، رابط http://moysar.com/Mofradat/

(٢) ديوان سامي البارودي ، سمير إبراهيم بسيوني ، ص : ١٥٢ .

(٣) سورة القيامة : ١١ .

(٤) سورة هود : ٤٣ .

الوزر : الملجأ الذي يلتجأ إليه من الجبل ، والوزر : الثقل تشبيها بوزر الجبل أ ي لا جبل ، ولا حصن ، ولا ملجأ من الله أو المكان الذ ي تعتصمون فيه ، أو الملجأ من جبل أو حصن أو سلاح أو رجل أو غيره . (١)

وواضح هنا اقتباس كلمة (**وزر ، وسآوي**) واستخدامها في إطار دلالتها القرآنية كما في الآية القرآنية : أي سألجأ إلى جبل عال يحفظني من الماء أن يصل إلي فأغـر ق وآو ي : أنزل ، ومصـدره : الأُوِيّ بضم الهمزة وكسر الواو وتشديد الياء سأصير وألتجئ ، أو أرجع . (٢)

فالمعنى في الأبيات لا يطابق المعنى في الآيات تماماً ولكنه يقاربه من حيث أن الله سبحانه وتعالى يخبر الإنسان بأنه لا مكان له يلجأ إليه ليهرب من عذاب الله ، والآية الثانية أن النبي نوح عليه السلام كان يحذر ابنه ليصعد معه في السفينة لكن المعنى عند الشاعر يختلف قليلاً في استخدام اللفظ فقط ، فهو يقول : إنه قد كان له ملجأً يلتجئ ويصير إليه قبل وفاة والده ، وأنه فقد ذلك الملجأ الذي كان يشعر بالأمان معه ؛ ليشعرنا بأنه قد فقد تلك الطمأنينة التي كان يشعر بها مع أبيه .

ومثلما اقتبس البارودي من القرآن ، اقتبس الشاعر صلاح عبد الصبور كلمات اتضحت في القصيدة مثل قوله :

---

(١) انظر : المكتبة الإسلامية على شبكة إسلام ويب ، رابط
http://www.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=814&idto=815&bk_no=66&ID=888

(٢) انظر : الميسر ، شبكة الانترنت ، رابط ، http://moysar.com/searchq.php

... وأتى نعي أبي هذا الصباحْ

نام في الميدان مشجوج الجبين

حوله الذؤبان تعوي والرياح

ورفاق قبلوه **خاشعين** (١)

وتتعالق لفظة الشاعر مع قوله تعالى :

M ! " # $ % & ' ( ) * L (٢)

حاول الشاعر أن يصف رفاقاً تحدث عنهم في الأبيات صفة دقيقة بأنهم كانوا خاشعين عند وفاة الأب ومعنى كلمة خاشعين في الآية أي : متذللين خاضعين ، والخشوع هو الخوف اللازم للقلب لا يفارقه أبدا ، والخشوع الانكسار والتواضع الذي قد اعتراهم بما أسلفوا من عصيان الله ، قد أذلهم الخوف الذي نزل بهم ، يسارقون النظر والخشوع والمراد بالخشوع في هذه الآية ما يبدو عليهم من أثر المذلة والمخافة ساكنين متواضعين ، وقد يكون هذا أيضاً ما أراده الشاعر بقوله خاشعين أي أنهم منكسرين ، متواضعين اعتراهم خوف بسبب حادثة وفاة رفيقهم الذي لا يتوقعون موته .

وهذا عبد المنعم الرفاعي أيضاً يقتبس من القرآن فهو يقول :

وتلاشيت دموعاً وأسى فو ق آهات وأشلاء حزانى

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، صلاح عبد الصبور ، ص : ١١٩ .

(٢) سورة الشورى : ٤٥ .

كهباء لاح فى النور وفى غيبة النور توارى حيث كانا (١)

فكلمـــة **هبـــاء** أخــذها مــن قولــه تعــالى M B C D E F G H I

J K L (٢) والهباء هو الشعاع في كوة أحدهم ، ولو ذهب يقبض عليه لم يستطع

قال ابن عباس : هباءً منثورا : هو الماء المهراق ، وقيل الهباء : هو الرماد ، وذلك

أ ن الكفار عملوا أعمالاً اعتقدوا أنها شيئٌ ، فلما عرضت على الملك الحكيم العدل

الذي لا يجور ولا يظلم أحداً ، فإذا إنها لا شيء بالكليـــة . وشبهت في ذلك بالشيء

التافه الحقير المتفرق ، الذي لا يقدر منه صاحبه على شيء بالكلية باطلاً لا ثواب له

، فهم لم يعملوه لله عز وجل .

واختلفوا في (الهباء) قيل ، هو ما يرى في الكوة إذا وقع ضوء الشمس فيها كالغبار ،

ولا يمس بالأيدي ، ولا يرى في الظل ، وقيل : كائنات جسمية دقيقة لا تُر د إلا في

أشعة الشمس المنحصرة في كوة ونحوها ، تلوح كأنها سابحة في الهواء وهي أدق من

الغبار ، أي فجعلناه كهباء منثور ، وهو تشبيه لأعمالهم في عدم الانتفاع بها مع

كونها موجودة بالهباء في عدم إمساكه مع كونه موجوداً (٣) وهذا تشبيه بليغ فالشاعر

هنا شبه نفسه بالهباء ، وقد استخدم اللفظ بمعناه في الآية أي أنه لا فائدة ترجى منه

بعد وفاة أبيه ، فالأب كان يعطيه معنى للحياة وأن وجوده في الحياة له قيمـــة عالية ،

---

(١) شعر عبد المنعم الرفاعي ، إبراهيم الكوفحي ، ص : ٣٠٦ .

(٢) سورة الفرقان : ٢٣ .

(٣) انظر : موقع إسلام ويب ، شبكة الانترنت ، رابط

http://www.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?flag=1&bk_no=49&surano=25&ayano=22

وبافتقاده لأبيه أصبح لا شيء ، كذلك الهباء المنتشر في الجو الذي تراه ولا تستطيع الإمساك به لا شيء كحال الشاعر.

ويظهر أيضاً اقتباس الشاعر يوسف أبو هلالة من القرآن ، وهو اقتباس واضح جداً في قوله :

ثمان من السنوات **العجاف** بها هاضك الشلل المعضل [1]

يتجلى الاقتباس في قوله : (ثمان من السنوات **العجاف**) ويتعالق مع قوله تعالى : M ﴿ ٱلْمَلِكُ إِنِّىٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِى فِى رُءْيَٰىَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ ﴿٤٣﴾ L [2] والعجاف جمع عجفاء ، والعجفاء : ذات العجف بفتحتين وهو الهزال الشديد ، أي سبع بقرات مهازيل في غاية الضعف والهزال ، ويبدو أن هنالك بعض التطابق بين النص الغائب والنص الحاضر ، إذ حافظ الشاعر على معنى كلمة العجاف ومرادها ، فقد عبر عن السنين التي عاشها أبوه في كدر وألم ومرض ، عبر عنها بالعجاف أي أنها بالنسبة له ، عصيبة ، شديدة عليه وعلى والده ، سنوات محنة وقع فيها الأب وعانى معه الابن ، سنوات مبكية محزنة أحس فيها الشاعر بألم والده الذي يعتصره ؛ وقد أسماها بذلك لما لاقاه الوالد فيها من صعوبة المرض وشدته ، وهي عجاف من باب أن الأب نفسه كان ضعيفاً وهزيلاً لم يستطع تحمل ذلك المرض الشديد الذي ألم به فأتته المنية، وكأن هذه

---

(١) دموع الوفاء ، يوسف محيي الدين أبو هلالة ، ص : ٣٨ .

(٢) سورة يوسف : ٤٣ .

السنوات أكلته أكلاً ، ولم تتركه سوى شبح رجل .

كما وجد حبيب الزيودي أيضاً في القرآ ن الكريم منبعاً غنياً بالطاقات والإمكانات الفنية التي من شأنها أن تسعفه في التعبير ، وأن تمنح قصيدته تكثيفاً وإيحاءً فأخذ يستلهم ألفاظاً من القرآن موظفاً إياها توظيفاً جديداً ، يفي بغرضه ، ويعبر عن تجربته ، وينسجم مع رؤيته (١) فهو يقول في أبياته :

كلما دندن العود رجعني لمنازل أهلي

وردّ الممر العتيق إلى بيتنا والسياجْ

يتجلى الاقتباس في قوله : (ورد الممر **العتيق**) وهو يتعالق مع قول الله تعالى : M | } ~ وَلۡيُوفُواْ نُذُورَهُمۡ وَلۡيَطَّوَّفُواْ بِٱلۡبَيۡتِ ٱلۡعَتِيقِ ٢٩ L (٢) ويبدو أنه لا يوجد تطابق بين النص الغائب والنص الحاضر ، إذ استبدل الشاعر معنى كلمة العتيق في الآيات ومرادها بمعنى آخر خاص به ؛ فالعتيق في الآيات هو البيت الحرام أما الممر الذي وصفه الشاعر بالعتيق ، يقصد به الممر القديم الذي يقع في ذاكرة الشاعر في وطنه ، فهو يتحدث عن ذكريات وطنه ومواصفاته ، ومن تلك الذكريات الممر الذي يوصل إلى بيته ، ولكنه يستحضر ذلك الممر في ذاكرته ويضفي عليه صفة القداسة والقِدَم ، وكأنه يقدس ذلك المكان لمكانته عند الشاعر ، وما يشعر به عند تَذَكُّرِه، وهي قداسة نفسية كما لا يخفى علينا ، تتصل بعلاقته الخاصة بهذا المكان

---

(١) انظر : محنة المبدع دراسات في صياغة اللغة الشعرية ، إبراهيم الكوفحي ، ص : ٤٦ .

(٢) سورة الحج : ٢٩ .

، فالقداسة هي ما أخذه الشاعر من معنى كلمة العتيق ، وقوله أيضاً :

منازلهم

.. عند سفح الكلام مشرعةٌ للندى والضيوف

... إلى أن يقول : خيالات أحبابه الراحلين

تطالعه **دانيات القطوف** (١)

نجد قوله دانيات القطوف قد ضمنها الشاعر قصيدته آخذاً من الآية التالية :

M g h i j k l m L (٢) أي أن أفنان الجنة وأدواحها قريبة من أهلها ومجالسهم ، وذلك مما يزيدها بهجة وحسنا ، وقد سُخِّرت لهم قطوف تلك الأدواح وسُهِّلت لهم بحيث لا التواء فيها ولا صلابة تتعب قاطفها ، ولا يتمطون إليها بل يجتنونها بأسهل تناول ، ويبدو أن الشاعر قد استخدم العبارة بمعنى مفرح وحزين في نفس الوقت ولكنه مطابق إلى حدٍ ما للنص القرآني ؛ فهو يعود بذكرياته للماضي البعيد ، يستخدم تقنية (الفلاش باك) ، حيث كان والده والضيوف يملؤون المنزل ، ولكنه يعود مرة أخرى إلى الحاضر فيقول ، إن خيالات أحبابه الراحلين (الأب) دانيات القطوف أي أنها قريبة من نظره ، وعقله ، وذاكرته ، فهو يتذكر كل تفاصيل حياته السابقة مع أبيه ، فيوجد تطابق بسيط مع النص القرآني ، ولكن الاستخدام بشكل مختلف .

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٢ .

(٢) سورة الإنسان : ١٤ .

ويستخدم الحساني التعبير القرآني من خلال التناص ، حيث نجده يستعمل مفردات عديدة من سورة مريم ؛ ليجعل أبياته أكثر أداءً للمعنى كما في قوله :

زمانٌ نال منكَ ونال مني

فلم تكن الودودَ ولا **الحَفِيًّا** (١)

يتضح الاقتباس في كلمة **الحفِيًّا** مأخوذة من قوله تعالى : M v w x y z

{ | } ~ تَنتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ وَٱهْجُرْنِى مَلِيًّا ﴿٤٦﴾ قَالَ سَلَٰمٌ عَلَيْكَ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّىٓ إِنَّهُۥ كَانَ بِى حَفِيًّا ﴿٤٧﴾ L (٢) حفيا أي براً لطيفاً، قال الكلبي: عالماً يستجيب لي إذا دعوته، وقال مجاهد : عودني الإجابة لدعائي ، وَقَالَ السُّدِّيُّ: الْحَفِيُّ ، الذي يهتم بأمره وقيل : الحفي المبالغ في البر والإلطاف ، (٣) وقد استخدم الشاعر كلمة حفيا بمعنى مطابق للآية تماماً ، فهو ينكر على أبيه عدم بره بابنه الشاعر ، فهو لم يكن حنوناً عليه ، ولا عطوفاً به ، ولا لطيفاً معه ، بل كان كما يقول (جبَّاراً عتيا) عوَّده القسوة والجبروت منذ صغره ، ولم يكن كباقي الآباء الحنونين على أبنائهم .

ويعتبر الحديث الشريف المصدر الديني الثاني الذي يستقي منه الشعراء لغتهم ، وللحديث الشريف ثراؤه اللغوي والبلاغي ، إذ يجد فيه الشاعر كل ما قد يحتاجه من ألفاظ التعبير عما يريد من قضايا ، من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل ، فاللفظ يغني

---

(١) عفت سكون الدار ، الحساني حسن عبد الله ، ص : ٤٧ .

(٢) سورة مريم : ٤٦ ــ ٤٧

(٣) موقع إسلام ويب على الانترنت ، رابط

http://www.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?flag=1&bk_no=49&surano=19&ayano=47#docu

عن الشرح وعن التفصيل ؛ لأن الحديث " مادة الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من اقتصاد لفظي ، وغنى أسلوبي يتميز به " ، (١) فنرى الشاعر يوسف أبو هلالة يفيد إفادة كبيرة من معطيات أحد الأحاديث حيث يقول :

أبي ، أنتَ حيٌّ بِما قدْ عَمِلتَ   وإ نْ غالكَ الأجلُ المُعْجلُ (٢)

فقد اومأ البيت السابق إلى المعنى المستكنّ في قول الرَسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : "إِذَا مَاتَ الْإِنْسَانُ انْقَطَعَ عَنْهُ عَمَلُهُ إِلَّا مِنْ ثَلَاثَةٍ ، إِلَّا مِنْ صَدَقَةٍ جَارِيَةٍ ، أَوْ عِلْمٍ يُنْتَفَعُ بِهِ ، أَوْ وَلَدٍ صَالِحٍ يَدْعُو لَهُ " رواه مسلم (٣) فالشاعر يعدُّ أباه حياً لأنه قد عمل أعمالاً صالحة تُبقي له شيئين ، إما يَذْكُرُهُ الناس بها ، وإما تكون حسنات ودرجات له يوم القيامة بإذن الله .

ولا يقتصر الشعراء على تقنية التناص من خلال استدعاء النصوص القرآنية والأحاديث النبوية في أبياتهم بل يتعدُّون ذلك إلى **استدعاء الشخصيات التاريخية** على اختلاف أنواعها ، فالتطور الإنساني والتقدم البشري دعا الكثير من الشعراء والمثقفين إلى الاهتمام بالتراث بوصفه بحراً مليئاً بالوسائل التعبيرية والإيحائية ، وعلى رأسها الرموز والشخصيات التاريخية والأسطورية ، فهو يستدعيها في قصيدته ؛ لتجسد غير قليل من المواقف الشعورية والفكرية التي يريد أن يعبِّر عنها ، وهي بلا شك ذا ت قدرة

(١) التناص في الشعر العربي الحديث ، حصة عبد الله سعيد البادي ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعة الأولى ، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م ، ص :٤١.

(٢) دموع الوفاء ، يوسف أبو هلالة ، ص : ٣٩ .

(٣) صحيح مسلم ، كتاب الوصية ، باب ما يلقى الإنسان من ثواب بعد وفاته ، الجزء : ١١ ، ص : ٧١ .

كبيرة في التأثير على المتلقي لخبرته بها وانغراس ملامحها في ذهنه ووجدانه .

ومن يتأمل قصيدة صلاح عبد الصبور يشعر بأن هناك عبارات في النص لها امتداد إنساني روحي خارج الزمن الحاضر، فهو يذهب في رحلة إلى الزمن الماضي ، زمن الأساطير ، وعودته هنا تدل على انهزامه وانكساره ؛ لأنه يهرب من الواقع إلى الخيال ، فنراه يشبه والده بهرقل في قوله :

وأبي يثني ذراعَهْ

كهرقل

و(هرقل) شخصية أسطورية خارقة للقدرات ، فهي فى الأصل كلمة يونانية تعرف ب (هيركليس) معنى كلمة (هيركليس Hercules) مأخوذة من اسم إله من آلهة الحضارة اليونانية القديمة التي كانت حضارة وثنية ، وقيل : الاسم روماني ، ويرمز للقوة ـ القوة بالله ـ إنه أشهر أبطال الميثولوجيا لشجاعته وقوته ، كان يتميز بالفضيلة وحياة المجد مع الكدح ، وكان محارباً قوياً شجاعاً حدث صراعٌ أسطوريٌّ بينه وبين (عنتي)، وعنتي حسب الأسطورة هو ابن رب البحر بوسيدون، وربة الأرض غايا وزوج تينجا ، وهذا ما نقله لنا المؤرخون القدماء ، فالأسطورة الإغريقية تعرفه بالعملاق الليبي أي ، الأمازيغي وحسب الأسطورة الإغريقية أن عنتي تحدى هرقل في المصارعة فصارعه هرقل ، وبعد صراع أسطوري طويل تمكن هرقل من معرفة نقطة ضعف عنتي حيث كان يكتسب قوته من أمه الأرض ، فرفعه عن الأرض فضعفت قواه ، وبالتالي تمكن

من القضاء عليه ، ونظراً لشهرة هذا الصراع الأسطوري ، فقد تم رسمه في الأيقونات الإغريقية ، واللافت أن الإغريق قد رسموه بشكل يبرز خصائص كل من شعبي البطلين ، إذ تم رسم عنتي بشعر طويل ولحية طويلة وهي من مميزات مظهر الأمازيغ القدماء ، في حين رسم هرقل بمظهر يمثل الإغريق القدماء ، أي بشعر قصير ولحية منظمة كما تميز به الإغريق ، كما أن متحف اللوفر الفرنسي ما زال يحتفظ برسم للفنان الأثيني أوفرونيوس ، وهو عبارة عن لوحة تمثل البطل الأمازيغي عنتي وهو يصارع هرقل . (١) واستدعاء الشاعر لشخصية هرقل هنا وتشبيه الأب به ، من باب استعراضه لقوة أبيه ، فالأب رمز القوة والصمود في المنزل حاضر بهيأته وعاطفته ، وبالنسبة للشاعر هو الملجأ القوي الذي يعتمد عليه في التَّخلُّص من مخاوفه والاحتماء به ، وتلك القوة التي يتحدث عنها الشاعر من خلال هرقل هي قوة خارقة ، ليست عادية ، قوة الأب الحامي الذي يستنجد به ولده وقت حاجته ، فيجده ماثلاً أمامه ليدافع عنه دفاعاً قوياً يشبه دفاع هرقل الأسطورة المتمثل في خيال الشاعر ، وخيال الناس ، وهنا تتضح بصمة الأب القوية التي تركت أثراً كبيراً في حياة الشاعر ، وهذا يتضح من توظيف الشخصية (هرقل) وملاءمتها لشخصية والده كما يراه في خياله وذاكرته .

وهو يصف أحداثه مع هذا الأب بقوله :

---

(١) انظر : موقع ويكيبيديا http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%86%D8%AA%D9%8A

ثم يعلو بي إلى جبهته

ويناغي

تارة رأسي وطوراً منكبي (١)

إذن هو يضيف صفات أخرى لوالده غير القوة البدنية التي كانت تشعره بالأمان ، يضيف إليه صفة الحنان ، والعط ف ، والحب من جانب الأب لابنه ، والذي يدل على ذلك هو حمله له وهو طفل صغير ، ومناغاته ، واللعب معه ، كل تلك الأمور تشعره بحب أبيه له ، وحنانه عليه ، ومن الطبيعي أن يحزن على ذلك الأب الذي كان مصدراً للحماية والأمان حيث يقول :

ويصرّ البابُ في صوتٍ كئيبْ

ومضى عني ، وراحتْ خطوتهْ

في السكون ...

ونرى طَلْعَتْهُ بينَ الضباب

وأرى الموتَ ، فأعو يـ

يا أبي !

ويرى الشاعر في نداء أخيه ولجوئه لأبيه ، دليلاً على استغاثته، واحتمائه به ، فيقول:

عقر الكلب أخي ...

وهو في الحقل يقود الماشية

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، صلاح عبد الصبور ، ص : ١٢٠ .

فبكينا

حين نادى ...

يا أبي ! (١)

فنجد أن الذكريات تتدفق على شكل شريط سريع تستعرض أجمل المعاني في البداية حين يتذكر دلال الأب له ، ثم يستعرض أسوأها حين يتذكر مصاب أخيه ونداءه للأب ليحميه من الكلب ، تلك الذكريات تربط العائلة بعضها ببعض ، ومهما كان الإنسان واعياً لشكل تلك العلاقة ، إلا أنه لا يدرك معناها سوى الابن الذي فقد الأمن ، والحماية ، والاطمئنان الذي كان يشعر به أثناء وجود الأب ، وعندما رحل الأب ترك حيزاً كبيراً من الفراغ الذي لا يملؤه أحداً غيره .

ويتجلى توظيف التراث الشعبي عند حبيب الزيودي في مواضع متعددة داخل قصيدته الرثائية (منازل أهلي) يشير إلى ذلك الموروث بقوله :

كلما دندن العود رجَّعني لمنازل أهلي

ورجَّع سرباً من الذكريات تحوم مثل الحساسين حولي (٢)

موسيقى العود المؤثرة ما زالت تنقل الشاعر إلى القرية المفتقدة ، يذكر الشاعر العود ويستحضره من الماضي ، فيعيد له العود ذكريات تمر على خاطره ، تذكره بأيام سابقة مرت من عمره ، ولها تأثير في نفسه ، والعود هو أول الآلات الوترية التي عرفتها

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، صلاح عبد الصبور ، ص : ١٢٠ .

(٢) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٣٧ .

الحضارات المتتابعة ، واستمرت هذه الآلة بالتنقل بين مختلف الحضارات ، وأولها بابل وآشور في العصر الآكدي في عصر أرجعه الباحثون إلى ٢٥٠٠ قبل الميلاد ، وقد كانت الأبحاث التي نشرت حول موطن العود الأول وتاريخه كثيرة جداً ، حيث كان للعود الدور الأساس في المجالس الاجتماعية والثقافية ، ثم أصبح مجالاً للتنافس بين الجواري في عصور الخلفاء الإسلاميين ، حيث كان على الجارية أن يكون صوتها وأداؤها للغناء حسناً ، بالإضافة طبعاً إلى هذا الصندوق الخشبي الذي يحتوى أسرار الشرق وأسرار الإنسان القديم ، وأصبح العود رمزاً لعالم الشرق ، فبمجرد حضوره في لوحة ما كان يشير إلى الشرق بمباهجه وفتنته كما رسمه الفنانون المستشرقون .(١)

واستمر العود ليكون الحاضر الأول في المجالس الكبرى ، وفي كل مجلس موسيقي شرقي ، ولينتقل من بيت إلى آخر. والعود ليس أوتاراً وخشباً فحسب ، إنما هو تاريخ من الحكايات والجمال الذي لا يبوح بسره إلا لمن يتمكن من اقتياده وإجباره على البوح ؛ لذلك يمضي العازف معه عمراً كاملاً ، وقد يتحقق له التميز أو لا يتحقق عند إتقانه العزف على العود ، وإمتاعه للأذن شدواً وعزفاً بأعذب الألحان حيث يصيغ أجمل الجمل اللحنية عبر العود ، وحينما يستمع الإنسان فإن التأمل والطيران اللذين يمنحهما الاستماع إلى الموسيقى الصافية يجعل المرء في حالة شعورية خاصة لا

---

(١) انظر : موقع الكاتب حسين حمدان العساف رابط
http://www.h-assaf.com/assaf/index.php?option=com_content&view=article&id=2144:2012-02-18-09-23-44&catid=5:art&Itemid=34.

يشعر بها إلا من يستطيع تذوق تلك الموسيقى ، من هنا نقول أن العود أصبح مثل الكاميرا التي تلتقط الأشياء والمناظر بحسٍ شعريٍ عالٍ ، وأصبح الوتر هو العدسة التي لا تكتفي بتصوير المشهد الخارجي فقط بل بتصوير ارتداداته في النفس وتفاعلاته معها ، والعود آلة تعبيرية عليَّة لا تقل أهمية عن الريشة في يد الرسام ، أو القلم في يد الكاتب ، فهو له حضور محبب في نفوس مجموعة كبيرة من الناس ، ومحوراً مهماً ، فيكشف الهموم والكرب ، ولموسيقاه وظيفة اجتماعية تُستَعمل كوسيط بدلاً من الكلمات ، وهي وسيلة للمشاركة الوجدانية ، وهي اللغة التي يدركها الناس جميعاً دون الحاجة إلى ترجمة ، والكثير يعلم أثر الموسيقى في النفس وما تبعثه ألحانها من حزن وسرور ، أوشجاعة وإقدام ، أو هدوء ونوم .

والموسيقى تدغدغ المشاعر بألحانها الشجية التي تدعو للبكاء والحزن تارة والنوح والرقاد تارةً أخرى ، وتجعل الإنسان يحلق في عالم الذكريات ، وعالم الخيال ، هذه الآلة العجيبة التي يضع العازف أنامله ليعزف على أوتارها ألحاناً حزينة تذكر الشاعر بذكريات أليمة ، تلك الآلة العجيبة تروي بأنينها قصة أحزان الشاعر ، وحنينه ، وشوقه لوالده ، فتجعله يشكو ألم الفراق ، ونجد أن الشاعر حبيب الزيودي قد أثَّر عليه صوت العود " فموسيقى العود المؤثّرة ما زالت تنقله إلى القرية المفتقدة إلى (تعاليل) المضافة الحبلى بالدهشة والقصص الحماسية والشعر الشعبي ، وإلى بروز الأب مهيبا في عائلة متوحّدة قوية ، ويُظهر قوة تأثير هذه الصور في نفس الشاعر أنّه يعدّها

ساطعة مضيئة مقارنة بالحاضر المعتم ، ثمّ يؤكّد على إحساسه بافتقادها ، والحنين إليها ، كأنّما يهرب إلى جمالياتها الأليفة من خواء الحاضر وخلوّه من الألفة والحب والصفاء . " (١)

ويمضي الشاعر في متابعة ذكرياته مع العود وموسيقاه ، فيقول :

كلما دندن العود رجعني لمنازل أهلي

وردَّ الممر العتيق إلى بيتنا والسياج

ورائحة الخبز مبتلة بحليب النعاج

ونافذة هي كل الطفولة (٢)

أوجاع ولوعات تنهش في ذاكرة الشاعر ، تخترق الزمن ، تعود للأيام البعيدة ، يُعيد صوت العود ذكراها في نفس الشاعر ؛ كي تعتصر قلبه ، وتدمي جراحه .

ثم يذكر العود مرة أخرى ويقول :

كلما دندن العود أيقظ فيَّ تعاليلهم بعد طول رقودٍ

وذرذرها في ضميري

وعاد أبي وهو يفرش قريتنا هيبةً

وإخوته من حواليه سرب صقور

---

(١) موقع الدستور على شبكة الانترنت ، سلطان الزغلول ، شاعر وناقد أردني
http://www.addustour.com/PrintTopic.aspx?ac=%5CArtsAndCulture%5C2009%5C06%5CArtsAndCulture_issue613_day12_id149744.htm

(٢) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٣٨ .

وجوه إذا عتم العمر طلوا

على عتمة العمر مثل البدور (١)

ومن الملاحظ أن أحاسيس الشاعر مرتبطة بصوت العود ؛ فبسببه يغلبه الشوق إلى طفولته وحياته السابقة فينبض قلبه عندما يدندن العود ، وبسببه يغمره الحنين إلى أبيه ، وقريته فينبض قلبه عندما يدندن العود ؛ لأن الغربة التي أحسَّها جعلته يشتاق للوط ن ، يشتاق للأب المفتقد ، يشتاق لمهده ، صوت طفولته في قريته التي هجرها وابتعد عنها .

وننتقل من تقنية التناص واستدعاء شخصيات التراث الشعبي والأسطورة إلى تقنية أخرى برزت بشكل كبير في قصائد رثاء الأب في العصر الحديث ، هي **التكرار**، فقد جُبل الإنسان على حب التكرار ، فهو والتكرار تربطهما صداقة منذ الطفولة المبكرة التي يبدأ فيها سماع دقات قلب الأم جنيناً ووليداً ... فالجنين يسمع دقات قلب أمه وهو في بطنها ، وينفعل معها ، ويظل يسمعها وهو على صدر أمه بعد الولادة حتى يشب ويكبر ؛ ولذلك تكون أول كلماته ثنائية التركيب ، مبسطة النطق تماماً مثل دقات القلـ ب ، فيكون أول نطقه لكلمات مثل : بابا ماما وغيرها ... (٢) " ومن سنن العرب التكرير والإعادة ، ارادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر" ، (٣) " وضبط الحاجة إلى

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٠ .

(٢) انظر : التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م عن كتاب لغة الهمس ، ص : ٥٧ .

(٣) الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها ، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، شرح وتحقيق السيد أحمد صقر ، مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ص : ٣٤١ .

الترداد والتكرار غير ممكن ؛ لأنه أمر يتصل بأقدار المستمعين ، ومن يحضر الحديث من الخاصة والعامة " . (١) (ويعتبر التكرار نوع من الإطناب وله أغراض متعددة) (٢)،وهو أداة فعالة من أدوات الإيقاظ والتنبيه ويعتبر من أبرز تقنيات القصيدة الحديثة. وموضوع التكرار " موضوع لم تتناوله (بالدراسة) كتب البلاغة القديمة التي مازلنا نستند إليها في تقييم أساليب اللغة " ، (٣) وقد استخدم الشعراء المحدثون التكرار في قصائدهم بكثرة ولكـ ن " لم يستخدمه القدامى إلا لماماً ، ولم يصدر هذا عن إهمال ، وإنما أملته الظروف الأدبية للعصر ، فقد كان أسلوب التكرار ثانوياً في اللغة إذ ذاك ، ولم تقم حاجة إلى التوسع في تقييم عناصره ، وتفصيل دلالته "، (٤) " و العرب منذ القدم إذا أرادت معنى مكنته واحتاطت له ومن ذلك التوكيد وهو على ضربين : أحدهما تكرير الأول بلفظه ، والثاني تكرير الأول بمعناه " ، (٥) وهو " أسلوب تعبيري يصوِّر اضطراب النفس ، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر ، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة . " (٦)

---

(١) التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، ص : ٩١ .

(٢) انظر :الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ، شرح وتحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، الرياض ، ص ٢١٥

(٣) بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، محمد خليل الخلايلة ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م ص : ١٥ .

(٤) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، الطبعة الثالثة ١٩٦٧ م ، ص : ٢٤١.

(٥) الخصائص ، أبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، الجزء الثالث ، الطبعة الرابعة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ص : ١٠٤ - ١٠٦.

(٦) البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، عبد الرحمن تبر ماسين ، دار الفجر ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م ، ص : ١٩٤ .

ووافق رأي ابن جني رأي السجلماسي في كتابه المنزع البديع حيث " قسم التكرار إلى قسمين : التكرير اللفظي ، وسماه المشاكلة ، والتكرير المعنوي ، وسماه المناسبة ؛وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ ، وإما أن يعيد المعنى " ، (١) " وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل" (٢) وقد رفض ابن الأثير أنواعاً من التكرار عدَّها معيبة ، وهي تكرار الحروف والصيغة (٣) والباحثة ترى أن التكرار يعطي القصيدة جمالاً أكثر ، وشعوراً أد ق ، وتأثيراً أقوى وخاصة إذا وقع في محله ، واستُعمل استعمالاً دقيقاً ، أ ي استعمالاً يتطلبه الموقف التعبيري .

والتكرار المتَّزن نوع من الوزن ، والوزن كما شبهه رتشاردز " إذا ما قُصد استعمالــه لأغراض شعرية ، أشبه ما يكون بالخميرة ، فالخميرة بحد ذاتها عديمة القيمة ... ولكنها إذا امتزجت بالشراب بنسب معقولة ، فهي تضفي عليه روحاً وحيوية " . (٤)

" واللفظ المكرر مصدره الثورة ، وهدفه الإثارة في أي غـرض من أغـرا ض الكلام ، ويرجع أثر التكرار إلى أنه يزيد الشيء المكرر تميزاً عن غيره ، فالأشخاص

---

(١) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، لأبي محمد القاسم السجلماسي ، تقديم وتحقيق علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، الطبعة الأولى ، ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م ، ص : ٤٧٧ .

(٢) العمدة ، لابن رشيق القيرواني ، مجلد ٢ ، ص : ٢٩٨ .

(٣) انظر : الصورة الفنية في المفضليات ، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية ، زيد بن محمد بن غانم الجهني ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، المدينة المنورة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٥هـ ، ص : ٨٤١ .

(٤) التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، ص : ١٩٢ ، عن كتاب (مبادئ النقد الأدبي ، محمد مصطفى بدوي) .

الذين تقع عليهم الأنظار كثيراً يزدادون وضوحاً في الإدراك ، وتصبح صورهم بمثابة الصبغة القوية التي تستأثر بالذاكرة ، وكذلك الأقوال أو الأحكام التي تتوافر في السمع تكون أكثر وروداً على اللسان ؛ لذلك نجد التكرار والإلحاح فيه ، هو الركن الذي يقوم عليه فن الدعاية " (١) وهذه حقيقة لا مراء فيها ولا يختلف عليها أحد " فليس أثر دقة مسمار كأثر دقتين ، ولا رشفة ماء على قلب صاد كرشفتين " ، (٢) " والتكرار مستحسن عندما تكون الحاجة إليه ماسَّة ، والضرورة إليه داعية ؛ لعظم الخطْب ، وشدة موقع الفجيعة " (٣) وذكر ابن رشيق في كتابه العمدة أن للتكرار مواضع يحسن فيها ، وأخرى يقبح فيها ، ومن المواضع التي استحسنها الرثاء حيث قال : " هو أولى ما تكرر فيه الكلام ... لمكان الفجيعة ، وشدة القرحة التي يجدها المتفجع ." (٤)

" وللتكرار قيمة زخرفية وقاعدة مقررة في شعر الرثاء ، وتقوم عليها الاستجابات المطلوبة أياً ما كانت تلك الاستجابات،فالشاعر حزين،والسامعون حزانى مثله يشاركونه حزنه ويحتاجون إلى ما يقرع قرب آذانهم لتشب العاطفة الخامدة " . (٥)

وحينما نستعرض معظم قصائد رثاء الأب في العصر الحديث نجد ظاهرة التكرار واحدة من الظواهر البارزة فهي تعبِّرُ عن التصاق ولوعة المعنى المراد بالشاعر

---

(١) التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، ص : ١٣٠ .

(٢) نفسه ، ص : ١٣٨ .

(٣) الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية ، ص : ٢٠٠ .

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق ، المجلد الثاني ، ص : ٧٢ .

(٥) شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية ، مصطفى عبد الشافي الشورى ، ص :٢٥٠ .

فيكرره كثيراً في القصيدة ؛ ليعبر عما في نفسه من حزن ، وأسى ، ولوعة ، أو للتأكيد على الصفات الخلقية للأب (١) ، " كما أن العناصر اللغوية المكررة لها علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية لاتصالها الوثيق بالوجدان وهو غالباً ما يأتي في شعر الرثاء أكثر من غيره من الأغراض الشعرية الأخرى ؛ وذلك لشدة الألم والفجيعة " (٢) ونجد أيضاً أنه لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد رثاء الأب في العصر الحديث من ظاهرة التكرار ، سواء كان ذلك في الحروف ، أو الكلمات ، أو الجمل والتراكيب ، أو الأساليب أو غيرها .

" إذا تكرر الحرف في الكلام على أبعاد متقاربة أكسب الكلام إيقاعاً مبهجاً يدركه الوجدان السليم " (٣)

وهذا ما نجده في قصيدة الرفاعي إذ نلاحظ أ ن حرف النداء مكرراً ، ونحن نعلم أن النداء من الأساليب النحوية التي كثر دورانها في اللغة العربية عامة ، وفي شعر الرثاء خاصة " ولعل ما فيه من مد الصوت وما يحمله هذا المد من تفريغ شحنة الحزن والألم المعتلجة في النفس ، كان سبباً وراء ظهوره في شعر الرثاء " . (٤)

---

(١) انظر : المراثي في جمهرة أشعار العرب دراسة تحليلية فنية موازنة ، محمد علي الشهري ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٣م ، ص :١٤٠ .

(٢) الرثاء في شعر محمد حسن فقي ، دراسة بلاغية أسلوبية ، وضحاء بيت سعيد بن مبارك آل زعير ، رسالة ماجستير ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٤٢٧ هـ ، ص : ١٦٧ .

(٣) التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، ص :٤١ .

(٤) الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، صلوح بنت مصلح السريحي ، رسالة مقدمة إلى كلية التربية للبنات بجدة للحصول على درجة دكتوراه ، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م ، ص : ٣٠٢ .

والشاعر هنا ينادي على والده نداءات متكررة متعددة بحرف النداء أي حيث يقول (أيها الهامد ... ، والد ي ! قريني الوهم ... ، والدي أي أساي المشتكى ... ، والد ي ما العيش ...) ويقتضي النداء وجود المنادى ، وعندما لا يكون المنادى موجوداً في مثل حال الشاعر مع والده ذلك يدل على أن هناك تفاعلاً بين المنادي ، والمنادى عليه ، يبعث على إيجاد حركة يكسر بها سكون الموت وخموده ، ووحشة الحزن وألمه ، كذلك تعتبر هذه رسالة مفعمة بالألم ، مشبعة بالإحساس بالضعف ، فأطلقها من خلال نداء خافت متكرر (والد ي) كررها في القصيدة ثلاث مرات ،وقوله أيها الهامد ، وهو في اعتقاده أن ذلك النداء سبيل لاستمرار ذكره في الحياة وهذا نابع من شعوره بارتباطه العميق بوالده وعدم رغبته في الانفصال عنه بوفاته ، ونلاحظ أن النداء يكشف عن حالة اضطراب وذهول ينتج عنه تناقض الشاعر مع نفسه ، من حيث أن والده قد رحل وأنه ينادي عليه وكأنه قريب منه ، والشاعر هنا قد أثقلته وطأة الحزن فنادى من لا ينادى ، وسأل من لا يجيب ، نادى الفقيد وألحَّ في ندائه .

ونجد التكرار في الكلمات عند البارودي أكثر منه في الحروف والجمل من ذلك قوله :

لا فَارِسَ الْيَوْمَ يَحْمِي السَّرْحَ **بِالوَادِي** — **طَاحَ الرَّدَ دـ** بِشِهَابِ الْحَرْبِ والنَّادِي

قَدْ كَانَ لِي وَزَراً آوِ ي إِلَيْهِ إِذَا — غَاضَ الْمَعِينُ، وَجَفَّ الزَّرْعُ **بِالْوَادِي**

جَفَّ الندى،وانقضى عُمرُ الجدا، وسرى — **حُكْمُ الرَّدَ دـ** بَيْنَ أَرْوَاح وَأَجْسَادِ (١)

(١) ديوان محمود سامي البارودي ، سمير إبراهيم بسيوني ، ص : ١٥١ .

كرّر الشاعر لفظ (**الوادي**) لِما له من معنى لديه ، فالشاعر يوضح البيئة الجغرافية التي كان يعيش فيها الوالد ، وهى البيئة الزراعية التي يتسم بها أغلب الواقع المصري ، فتكرارها يدل على اعتزاز الشاعر ببيئته التي عاش فيها ، وشهدت مراحل طفولته ، نلحظ تكرار كلمة (**الرد ـ**) وهو الموت ، وكما نلحظ أن الشاعر لم يذكره بلفظ مسيء ، كما فعل الشابي ولكن كرر الكلمة باحترام لها ، وإيمان بوقوعها ،فقال : قبل الأولى (طاح) وقال : قبل الثانية (حكم) وهي ألفاظ تدل على الإيمان و الرضا بقضاء الله عز وجل .

ننتقل إلى قصيدة أخرى ولعل أول ما يميزها (التكرار المركب ، والتكرار المقطعي) وهي قصيدة (أبي) لصلاح عبد الصبور ، ولما كان " التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر ، بطبيعة كونه تكراراً طويلاً يمتد إلى مقطع كامل ، فيعمد الشاعر في سبيل إنجاحه إلى تغيير طفيف على المقطع المكرر " (١) وهذا ما فعله صلاح عبد الصبور في قصيدته حيث يشبه هذا التكرار إلى حد كبير ، ما يعرف في الأعمال الدرامية ب (الفلاش باك flash–back) ، فالقصيدة تبدأ بجملة تلخص جوهر الموضوع الذي تحكيه أو خلاصته ، ثم تتوالى الجمل الأخـر ـ التي تصور أحد مشاهده ، فإذا ما انتهت تلك الجمل ، تكررت الجملة الأولى ، ثم يستأنف الشاعر مشهداً آخر جديد وهكذا ، والجملة المكررة معطوفة بالواو على محذوف ، وأشار الشاعر لهذا الحذف بالنقط الثلاث (...) والمحذوف هو ـ بطبيعة الحال ـ الحكاية

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص : ٢٣٦ .

بكاملها التي يحكيها لنا بعد ذلك تفصيلاً في مشاهدها المختلفة .(١) فتتكرر هذه الجملة : (**وأتى نعى أبى**) وهكذا بعد انتهاء كل مشهد ، والمشهد الواحد هنا كالقصة أو العمل الدرامي ، وليست الجملة التي يبدأ بها أول الخيط ، ولكنها آخره المقلوب " والتفسير السيكولوجي للتغيير في العبارة المكررة هو أن القارئ وقد مر به هذا المقطع ، يتذكره حين يعود إليه مكرراً في مكانٍ آخر من القصيدة ، وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعاً غير واعٍ أن يجده كما مر به تماماً ، ولكنه يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف ، وأن الشاعر يقدم له لوناً جديداً " (٢) فيظل ينتظر هذا الجديد من الشاعر على شوق له .

يقول في أبياته :

... وأتى نعي أبي هذا الصباحْ

نام في الميدان مشجوج الجبينْ

حوله الذؤبان تعوي والرياح

ورفاق قبلوه خاشعين

وبأقدام تجر الأحذية

وتدق الأرض في وقعٍ مُنَفِّر

طرقوا الباب علينا

---

(١) انظر : مجلة فصول : قراءة في سمات الأسلوب الشعري لصلاح عبد الصبور ،المجلد الثاني ،العدد الأول ، أكتوبر ١٩٨١ م ، ص : ١٦٩-١٧٠.

(٢) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص : ٢٣٦ .

وأتى نعي أبي (١)

فهو يكرر عبارة (**وأتى نعي أبي**) حتى يعتقد القارئ أو المستمع فيما بعد أن هذه العبارة هي المكررة ، فيعود ويزيد عليها كلمات (**وأتى نعي أبي هذا الصباح**) ولا يسير في تكراره على نمط واحد وإنما يغير فيه حتى يشوق القارئ لما بعد التكرار دائماً ، وهذا أسلوب تتميز به قصائد رثاء الأب في العصر الحديث .

ومن أنماط التكرار المركب بالإضافة إلى ما سبق ، ما يمكن أن نسميه باسم (التكرار التصويري) حيث يشبه هذا التكرار الموسيقى التصويرية في الأعمال الدرامية ، حيث يلعب تكرار الجملة اللغوية عند الشاعر دور هذه الموسيقى ،ولنتأمل مثلا على ذلك تكرار (**مطر يهمي ، وبرد ، وضباب**) في قوله :

كان فجرأ موغلا في وحشته

مطر يهمي ، وبرد ، وضباب

ورعود قاصفة

قطة تصرخ من هول المطر

وكلاب تتعاوى

مطر يهمي ، وبرد ، وضباب (٢)

فالأصوات تتوالى : قصف الرعود ، وصراخ القطة ، وعواء الكلاب ، وكل صوت منها

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، صلاح عبد الصبور ، ص : ١١٩.

(٢) نفسه ، ص : ١١٩ .

يعبر عن حدث جديد ، أما الخلفية فلا جديد فيها ولا تغيير ؟ فمازال المطر يهمي ، ومازال البرد والضباب .

أما الشاعر حبيب الزيودي فإن لتكرار الكلمات عنده قيمة أكبر من تكرار الحروف ، فتأخذ المستمع نشوة التأثر ، وبهذا التكرار يكون لديه المشاعر بإيقاعه قلب السامع ، ويزداد الإنسان طرباً عندما يعيد الكلمة ذاتها فترد على سمعه ، ويحب أن يسمعها مرة أخرى كما عند الشاعر حبيب الزيودي الذي تعلق بأبيه تعلقاً شديداً جعله يكرر كلمة أبي في قصيدته (منازل أهلي) خمس عشرة مرة " فعلاقة اللفظ المكرر بالعاطفة علاقة المثير بالمثار ، علاقة ليست مخترعة لذا نجد أثرها في الراثي المعبر عنها بهذا التكرير المقرر لوجده " (١) وعندما كرر الشاعر كلمة أبي فهي كالأنات تتكرر أو دموع تتابع ، لا يملك وجدانه أمام استرسالها ، أن يهتز ، يردد صداها كأوتار عزف حزين (٢) يقول الثعالبي " إذا أخرج المكروب أو المريض صوتاً رقيقاً فهو الرنين ، فإن أخفاه فهو الهنين ، فإن أظهره يخرج خافتاً فهو الحنين، فإذا زاد فهو الأنين ، فإذا زاد في رفعه فهو الخنين " . (٣)

والباحثة تعتبر ذلك من الحنين ، والأنين ، حنين الشاعر لأبيه الذي افتقده بالموت، وأنينه بسبب ألمه و مصابه وفجيعته فيه ؛ وكأنه في ذلك الإفضاء به بثاً بعد

---

(١) التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، ص : ١٨٩ .

(٢) انظر : نفسه ، ص : ١٥٣ .

(٣) نفسه ، ص : ١٥ ، عن فقه اللغة ، ص : ٢١٨.

بث ، وتنفساً مديداً يعالج به القلب من ضواغط الأشجان . (١)

يكرر حبيب الزيودي وهو يرثي أباه ، كلمة (أبي) وكأنه كلما أعاد حروف كلمة أبي مرةً بعد مرة ، أعاد أباه إلى دنياه ؛ ليملأ عينه منه ، ويُشْبِع وجدانه وبتكرار الشاعر لكلمة أبي وضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة عليه ، بحسب نازك الملائكة ، قد يريد أن يشعر السامعين بمدى الخسارة التي حلت به بفقد أبيه ، وحسرته عليه ، فهو يدلنا على أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئُها بحيث نطَّلِع عليها ، فتعلقه بأبيه وحزنه عليه يتجلى واضحاً من خلال تكراره لكلمة (أبي) ، وكأنه بذلك يحاول أن يقاوم فقده ، عن طريق استحضار والده الحبيب إلى قلبه بهذا النداء .

يقول :

كلما دندن العود رجعني لمنازل أهلي

ورجَّع سرباً من الذكريات

تحوّمُ مثل الحساسين حولي

أبي في المضافة ..

والقهوةُ البكر مع طلعة الفجر عابقةٌ بالمحبةِ

وهي على طرف النار تغلي

---

(١) انظر : التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، ص : ١٥٣ .

وصوت أبي الرحي يملأ قلبي طمأنينةً

وهو يضرع لله حين يصلي

كلما دندن العود رجعني لمنازل أهلي (١)

يكرر الجملة السابقة خمس مرات ، وذلك يدلنا على لهفته على الزمان الغابر ،والماضي البهيج الذاهب فلا تقنع النفس بالتعبير عن تلك المشاعر الجياشة بغير التكرار ، ويدلنا أيضاً على اشتياقه إلى ماضيه ، الذي لا يملك منه سوى الذكريات ، فكلما دندن العود أخذ يتذكر منازل أهله التي يشتاق إليها بشدة ، ونجده في المرة الخامسة يكرر ، ولكن بلون جديد ، حيث يقول :

كلما دندن العود أيقظ فيَّ تعاليلهم بعد طول رقودٍ

وذرذوها في ضميري (٢)

نلاحظ أنه من المفترض أن يكرر نفس العبارة ، ولكنه في المرة الخامسة أحب أن يفاجئ القار ئ ، بعدما تعوَّد على المقطع المكرر، بتجديد إصابته بالدهشة ، لذلك التغيير البسيط في المقطع ؛ ليجعل القارئ يتشو ق للجديد في التكرار كما لاحظنا سابقاً في قصيدة صلاح عبد الصبور .

ونجد التكرار أداة تعبيرية وتأثيرية بارزة في قصيدة يوسف أبو هلالة ، حيث نجده يكرر بعض الألفاظ والجمل ، كما في قوله :

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص ٣٧ .

(٢) نفسه ، ص : ٤٠ .

أحين اشتداد الدجى تأفل	وحين يضيق المدى ترحل ؟
و**حين** اغترابى بأرض الحجا	ز يداهمنى نعيك المذهل ؟ (١)

فقد كرّر الشاعر هنا لفظ (حين) ، لِما له من دلالة على الحزن والتفجع ، فهو يصارع الذكرى بفقد والده ويركز على الوقت لأهميته ؛ لأن وقت رحيل والده كان في أرض أخرى بعيدة .

وقوله :

أيا نفحة الطيب حين تطل	ويا بسمة الفجر إذ تقبل
أتاني بنعيك بعض الصحاب	فناءت بما راعنى الأرجل
بفقدك **أدركت** سخف الحياة	وكيف الرد د بالمنى يفعل
وأدركت كيف تغيب الشمو	س وكيف أسود الشر د ترحل
وأيقنت أ ن رثاء العظيم	به الشعر مهما سما يسفل (٢)

وتكرار الشاعر للفعل (أدركت) هاهنا يكشف عن غير قليل من الحقائق التي كانت غائبة عن ذهن الشاعر ، وهي لم تتجلَّ له إلا من خلال واقعة الموت، موت والده ، إذ كان لهذه الواقعة آثارها في الكشف عن مجموعة من الحقائق الكبرى في هذه الحياة ، وقد " أكدت الدراسات النفسية الحديثة أن المتحدث إذا كرر ، أكَّد فكرة تلح عليه ، وتستهويه ، وتشغله ، وتسيطر عليه فلا تفارقه ، وهو أمر فطري معروف أكده

---

(١) دموع الوفاء ، يوسف محي الدين أبو هلالة ، ص : ٣٧ .

(٢) نفسه ، ص : ٣٧ .

علماء النفس وبدت آثاره واضحة في شعر الشعراء " ، (١) " ونلحظ أ ذ ظاهرة التكرار تتردد دائماً ، وتقع في صدور الأبيات كميزة من ميزات الأسلوب الرثائي ، وكأنها ضربٌ من الولولة ، ويبدو أنها تنم على أساس أنها موروث طقوس قديمة ، وبجانب ذلك كله ترتبط ارتباطاً وثيقاً بظروف الشاعر النفسية " . (٢)

وداعية التكرار قائمة في المواقف التي يكون فيها الأمر ذا شأن وخطر في الحياة الروحية والنفسية ، فتقتضي الحال أن يقابل هذا الموقف بما ينبغي له الحضور النفسي والعقلي ، وهذا لا يكون إلا بالتنبيه على هذا الموقف ، والدعوة له ، والهتاف به (٣) ، كما نلاحظ ذلك في قصيدة رائعة على رأس القصائد السابقة ، وهي قصيدة يا موت للشابي ، فنجده يتلذذ بالتكرار في قصيدته ويحاور الموت ، فيخاطبه ، ويعاتبه ، ويهتف بصوت عالٍ ؛ ليوضح مدى استيائه من الموت ، ومدى قسوة المو ت عليه على حد قوله . ويتراوح التكرار عنده بين تكرار الكلمة ، وتكرار الجملة .

من ذلك قوله عن أبيه :

وأُعدّهُ فجري الجميل ، إذا ادلهمّ علي دهري

وأعده وردي ، ومزماري ، وكاساتي وخمري

وأعده غابي ، ومحرابي ، وأغنيتي وفجري (٤)

(١) مجلة جامعة دمشق المجلد ٢٦ ، العدد الأول + الثاني ٢٠١٠ ، أميمة بدر الدين ، التكرار في الحديث النبوي الشريف ، ص : ١٠٦ .

(٢) شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية ، مصطفى عبد الشافي الشوري ، ص : ٢٤٧ .

(٣) انظر : التكرار في الحديث النبوي ، أميمة بدر الدين ، ص : ١٠١ .

(٤) ديوان أبي القاسم الشابي ، محمد رضوان ، ص : ١١٩ .

كرّر الشاعر لفظ (أعده) لِما له من دلالة على المعاناة والألم ، فالشاعر بصدد إقناع الموت بطلبه للرحيل عن الدنيا ، فركز على صفات والده التي ينفرد بها دون غيره ، فالوالد عنده مصدر: الفجر، والورد ، والمزمار ، والكأس والخمر ، بل جعل الشاعر والده مصدر كل شيء لديه ، كل هذا من أجل إقناع الموت بطلبه في إنهاء حياته .

ونرى التكرار أيضاً في مثل قوله : .

ففقد ت روحاً ، طاهراً ، شهماً ، يجيش بكل خير

وفقدت قلباً ، همّه أن يستوي في الأفق بدري

وفقد ت كفاً ، في الحياة يصدّ عني كل شر

وفقدت وجهاً ، لايعبّسه سوى حزني وضري

وفقدت ركني في الحياة ، ورايتي ، وعماد قصدي (١)

نلحظ في الأبيات السابقة تكرار الفعل (فقد ت) ، وهو فعلاً يحمل معاني الإقناع من الشاعر للموت بعدم فائدة الحياة له بعد موت والده ، ففقدان الوالد يعد مبرراً مقنعاً لرحيل الشاعر عن هذه الحياة ؛ لأنه بفقدانه فقد معاني الحياة كافة ، وفي مثل هذا التكرار يتهيأ المتلقي دائماً إلى ما بعد كلمة (فقد ت) حيث يبقى ينتظر هذه المفقودات مرة تلو الأخرى، كما يكرر الشاعر مطلع القصيدة الذي يبدأ بقوله (يا موت) مع التلوين أحياناً في هذا المطلع من مقطع إلى مقطع ، ومطلع القصيدة هو :

(١) ديوان أبي القاسم الشابي ، محمد رضوان ، ص : ١١٩ .

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهر ي . (١)

فهى جملة تحمل معاني العتاب مع اصطحابها بمبررات عقلية ، فالنداء على المعاتَب (يا موت) جاء لتعظيمه ، ثم برر المعاتِب (الشاعر) هذا النداء بقوله : قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري ، وبين تكرار الجملتين جمل كثيرة مشغولة بمعاني الإقناع ، إقناع الموت بأن يزوره دون تأخير ، وقد أد د التكرار إلى تجانس دلالي افتتاحي ، يعبر عن فكر الشاعر ومراده .

وتختلف أغراض التكرار عند الشاعر الواحد ، فها هو الشابي يستخدم التكرار في مرثيته الأخرى (الاعتراف) ولكن غرض التكرار هنا يختلف عنه في القصيدة السابقة حيث يقول :

ما كنت أحسب بعد موتك يا أبي ـ ومشاعري عمياء بالأحزان ـ

أني سأظمأ **للحياة** وأحتسي من نهرها المتوهج النشوا ذ

وأعود للدنيا بقلبٍ خافقٍ بالحب ، والأفراح ، والألحان (٢)

وقوله :

حتى تحركت السنون ، وأقبلت فتن **الحياة** بسحرها الفتان (٣)

وقوله :

وإذا التشاؤم **بالحياة** ورفضها ضربٌ من البهتان والهذيان

(١)) ديوان أبي القاسم الشابي ، محمد رضوان ، ص : ١٢٠ .

(٢) نفسه ، ص : ٢١٢ .

(٣) نفسه ، ص : ٢١٢ .

إ ذ ابن آدم في قرارة نفسه عبد **الحياة** الصادق الإيمـان(١)

كرّر الشاعر لفظ (**الحيـاة**) لِما لـه من دلالـة علـى النـدم والإنابـة ، فالشـاعر بصـدد تبرير ما اقترفه من آثام بعد موت والده ، فركز علـى **الحيـاة** لأن لهـا بريقـاً وفتنـة ، **فالحيـاة** عنده مصدر : النشوى ، والافتتان ، والأفراح ، والأحزان ، بل جعل الشـاعر التشاؤم بمظاهـر **الحياة** يعد ضرباً من البهتان والجنون ، كل هذا الاعتراف يعد تبريراً مقنعاً لما فعله الشاعر عقب موت أبيه .

ونجد أن جميع أبيات القصيدة فيها تكرار لمعنى واحد ، ألا وهو النـدم والاعتـراف بارتكاب آثام بعد موت الوالد ، ولعل أبرز هذه الآثام ، هي الاستجابة لفتن الحيـاة وملـذاتها ، لـذا أكد الشاعر في كل أبياته الشعرية على هذا المعنى ؛ فأخذ يكرره بالمعنى واللفظ.ومحسّن التكرار هنا يصدر عن الدلالة العامة للقصيدة؛ فمهمته هي توضيح المعنى ، و تأكيده ، و إثراؤه .

وإذن فإن أشكال التكرار في شعر رثاء الأب متعددة ، تختلف دلالات هذا التكرار من قصيدة إلى قصيدة ، ومن موقف إلى موقف ، فقد يكون التكرار لاسم المرثي الذي هو مثار الحزن ، كما عند حبيب الزيودي عندما كرر كلمة أبي خمس عشرة مرة ، وقد يكون لأوصاف الأب ، أو للموت الذي حال بين الراثي والمرثي بقوة لا حيلة في ردها لمحتال ، وذلك كما عند الشابي الذي كرر كلمة المـو ت فلا حيلة له

---

(١) ديوان أبي القاسم الشابي ، محمد رضوان ، ص : ٢١٢ .

معه ، وكرر أيضاً صفات أبيه الذي افتقده . وكل ذلك التكرار إنما يعبر عن مصيبة الشاعر ، وفجيعته .

الصورة الفنيـــة

تحتل الصورة الشعرية مكاناً جوهرياً في كل عمل فني ، ولا سيما الشعر ، فهي دعامة قوية يعتمد عليها الشاعر في القصيدة ، وهي الباعث الذي يعطي المتعة الجمالية التي تعتبر الهدف الأساسي للشعر ، " وتعد أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية ، فيها تتجسد الأحاسيس ، وتتشخص الأفكار والخواطر ، وتتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في عالمه " (١)

ولا شك أنها " وسيلة إيحاء غير مباشرة ، ونجد عند كل شاعر كبير نظاماً من الصور يستمد معناه من صميم كيان فنه ، وبقدر ما يبرز الشاعر من خلال كلماته وأوزانه المفضلة ، يبرز من خلال صوره المفضلة " (٢)

ومن المؤكد أن نظام القصيدة قد تجدد ، وتغيرت طبيعة الصورة الشعرية ومقومات تكوينها فيه ، وهناك اختلاف بين الصورة في شعر الشطرين ، والصورة في شعر التفعيلة ، (٣) فالشاعر ينظمها في سياق بياني خاص ليعبر ؛ عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، والاستعارات هي أحد أنواع الصور الفنية التي يُعنى الشاعر بإثراء أبيات قصيدته بها " وكلتاهما تعكسان بطريقة أو

---

(١) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ص : ٨٥ .

(٢) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية ، يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م ، ص : ٢٧ .

(٣) انظر : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ، ص :٣٩٢ .

بأخرى عواطف الشاعر وإحساساته على أن يصوغهما بطريقة حية متجددة " . (١)

وتتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني ، إذ تُعَدُّ عاملاً رئيساً في الحفز والحث ، وأداة تعبيرية ، ومصدراً للترادف وتعدد المعنى ، ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة . (٢)

وإذا نظرنا إلى أخيلة الشاعر حين استخدامه للاستعارات في شعر رثاء الأب نجدها مفعمة بالألم ، أو بالعاطفة التي ينبغي أن تتكافأ مع الحدث الجلل ، وكثيراً ما كان الشاعر الراثي يلجأ إلى تشبيهات حسية تدغدغ الحواس ، وتثير الأسى ، ومن الملاحظ أن الشعراء في رثائهم لآبائهم اعتمدوا على **الاستعارات التشخيصية والتجسيدية** ، و**تراسل الحواس** بشكل ملفت ، وسنتناول دراسة هذه الجوانب من خلال دراستنا للصورة الفنية في شعرهم .

نبدأ **بالصورة التشخيصية** أو التشخيص ، وعر ف " بأنه نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة ، أو إلى أشياء توصف بالحياة ... ومثاله مخاطبتها كأنها شخص تسمع وتستجيب في الشعر " (٣) وقد ذُكر التشخيص عند النقاد القدامى بالمعنى دو ن المصطلح ، حيث ذكره عبد القاهر الجرجاني فقال : إنك لترى بها الجماد حياً ــ يقصد الاستعارة ــ و الأعجم فصيحاً ، و الأجسام الخرس مبينة ، و تعتمد الصورة

---

(١) الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، وجدان الصايغ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣ م ، ص : ٣٠.

(٢) انظر : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية ، يوسف أبو العدوس ، ص : ١١ .

(٣) الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، وجدان الصايغ ، ص ٣٨ ، (عن كتاب معجم مصطلحات الأدب) .

التشخيصية على إقامة علاقات لغوية جديدة تمنح المتلقي إيحاءات ودلالات نفسية نابعة من ذات الشاعر ، ومن وسائل التشخيص التي تستخدم في القصائد ، الفعل بأنواعه ، والنداء ، والاستفهام ، والحوار مع الجمادات ، وأنسنة بعض مظاهر الطبيعة والمجردات ، واستخدام أعضاء الإنسان الجسدية وإضافتها لجماد أو معنويات ، والجمع بين المحسوس والمجرد (١) ، وقد تكون الوظيفة الأساسية للتشخيص أنه يعين الشاعر على أن يسقط آماله وآلامه على ما حوله من مظاهر الطبيعة " ويتجلى جوهر التشخيص في إضفاء السمات البشرية ،وإسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة ، وتكمن فنية التشخيص ، ونجاحه وحركيته بقدر تفنن الشاعر في بث الحياة الإنسانية ، وإلحاق الأعضاء ،والأفكار ، والأفعال ، والصفات ، بالجمادات أو الكائنات الحية غير العاقلة " (٢). ويعد التشخيص من الوسائل الفنية البارزة في شعر رثاء الأب ، حيث يمثل عنصراً مهماً في تشكيل صورهم الشعرية التي تحيي الجمادات والطبيعة من حولهم بما تبثه من نعوت بشرية في هذه الجمادات ، وعناصر الطبيعة التي تحيط بهم .

ونعزو لجوء الشعراء في رثاء آبائهم إلى التشخيص من باب بحثهم عن صديق يشاركهم انفعالاتهم الوجدانية ، وحزنهم ، فلا يجدون إلا عناصر الطبيعة من حولهم تشاركهم ذلك الحزن الذي ينطوي في قلوبهم ، فيحاول أن يبث فيها من روح الإنسان

---

(١) انظر : شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية ، شريف سعد الجيار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م ، ص : ٣٢٢ .

(٢) نفسه ، ص : ٣٧ .

، ويتحدث معها وكأنها حية تنطق ، أو تتصف بصفات بشرية ، ومن الشعراء الذين استلهموا صورهم من الطبيعة الشاعر إيليا أبو ماضي ، فقد صور الطبيعة من خلال ذاته ؛ لذا لم يكن شعره سطحياً ، ولا ساذجاً يُعنى بظواهر الأشياء ، بل يعكس رؤيته للبيئة على نفسه ؛ " ربما لأنه تعلَّم حب الطبيعة منذ صغره ، فارتبطت حياته بها " (١) وافتتن بالجمال والخضرة حيث كان يعيش ، فأخذ يناجيها في شعره ، ومن الملاحظ أن إيليا أبو ماضي قد ربط في رثائه لأبيه بين نفسه وبين كل ما تقع عليه عينه من مظاهر البيئة ، فكأنها تشاطره أحزانه وحسرته ، فهو يقول :

طوى بعض نفسي إذ **طواك الثرى** عنى (٢)

جعل الثرى إنساناً يطوي وذلك تشخيص للثرى ويقصد هنا ثرى القبر الذي وُضِعَ أبوه فيه ؛ لتحسره على فقده ، وكذلك تجسيد للنفس وكأنها تُطوى (أي الثرى طوى نفس الشاعر) فنفسه انطوت من شدة حزنه وتأثره ، وربما تدل هذه الصورة على براعة الشاعر في التصوير فقد جمع صورتين في كلمتين ، فجعل الثرى يَطْوي ، والنفس تُطْوَى ، وترى الباحثة أن صور الشاعر جعلت هناك امتزاجاً بينه وبين الطبيعة من حوله ، وهي تتجاوب معه ، و تشعر بالحزن والألم مثله ، فالشاعر يسقط أحزانه الداخلية على كل شيء حوله ، وهو يبث مشاعره في هذه الأشياء من خلال تشخيصها .

---

(١) منتديات برق ، رابط http://forum.brg8.com/t43373.html

(٢) ديوان أبي ماضي ، زهير مرزا ، دار العودة ، بيروت ، مجلد ٣ ، ص : ٧٢٩ .

ثم يقول :

خانني فيك الردى (١)

تشخيص للموت وكأن الموت شخص يخون والخيانة من صفات الإنسان ، بذلك يكون الموت قد خانه بخطف والده من الحياة .

مما سبق تظ ـ ن الباحثة أن شاعراً مثل إيليا أبو ماضي وثيق العلاقة بالطبيعة كان لابد أن يتماهى معها وفيها ، " ولقد انعكس جمالها في جمال نفسه ، وصفاء سمائها في صفاء ألحانه ، وانعكست عذوبة مائها في عذوبة ألفاظه ودقة نواميسها في دقّة ملاحظاته " (٢) وحزنها بحزنه ، وألمها بألمه ، وكأن الطبيعة شعرت بصدق ذلـك الحزن فأخذت تشاركه فيه .

وتعد قصيدتا الشاعرين أبي القاسم الشابي و حبيب الزيودي من أغنى النصوص بالاستعارات التشخيصية والتجسيدية وتراسل الحواس في شعر رثاء الأب ، فتكثر تلك الاستعارات في قصيدة الزيودي (منازل أهلي) بل تكاد تطغى عليها ،فهاهو يستعير للقهوة الفتاة البكر فيقول :

أبي في المضافة ..

والقهوة البكر مع طلعة الفجر عابقة بالمحبة

وهي على طرف النار تغلي (٣)

---

(١) ديوان أبي ماضي ، زهير مرزا ، ص : ٧٢٩ .

(٢) انظر : منتدى قلوب الإبداع ، رابط http://qlbe-ebda3.yoo7.com/t3239p30-topic

(٣) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص ٣٧ .

وكما نعلم أن ذلك الأمر خاص بالإناث ، وحذف المستعار منه وأبقى على ما يدل عليه وهو القرينة (البكر) ؛ إذن هو أنسن القهوة هنا وشخصها فجعل لها صفة من صفات الإناث ، وهي البكارة ، ربما كان يقصد أن تلك القهوة أول ما صنعت خصيصاً لوالده فأكسبها تلك الصفة .

وهاهو أيضاً يشخص الموت ويعطيه صفة من صفات الإنسان فيقول :

لماذا إذن أيها الموت غيبتهم (١) .

يعاتب الموت ويناديه بأداة النداء (أيها) وكأنه ينادي إنساناً فحذف المستعار وأبقى ما يدل عليه ، وهي القرينة (أيها) .

وقد نجد استعارتين له في بيت واحد كما في قوله :

أقـــــول أبي **فــــــيســـــعـــفني حنيني**

لوجــــــــه أبي **ويخــــــذلني الكـلام** (٢)

فهو هنا يشخص الحنين فيستعير له صفة للإنسان وهي الإنقاذ والمساعدة ، فحذف المستعار وأبقى ما يدل عليه وهي القرينة (الإسعاف) فجعل الحنين يسعف ويداوي كالإنسان ، وأنسن الكلام أيضاً وجعل له صفة للإنسان وهي الخذلان ، وكأن الكلام يخذله ، ولا يسعفه حين يبتغيه ويحتاج إليه .

ويصف (الممر العتيق) بأنه يحن لوقع خطى أبيه في قوله :

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٠ .

(٢) نفسه ، ص : ٤٤ .

الممر العتيق يحن لوقع خطاك

وقد جف بعدك عشب الممر [1]

فشخص الممر وجعله كالإنسان يحن لوقع خطى أبيه والحنان من صفات الإنسان أ ي أنه جعل الحنان صفة من صفات الممر وكأنه شخص يحن لخطوات الأب .

وتجد الباحثة في شعر الزيودي صوراً رائعة رسمها الشاعر من خلال أبياتــه تُشْعِر القارئ باللذة لطرافتها وغرابتها كقوله :

ونافذة كلما جئت **أسألها عنك**

ألفيتها **لا تجيب**

وتجهش قبلي [2]

رسم الشاعر صورة طريفة وغريبة للنافذة ، فهو يتحدث عنها وكأنها إنسان ، ويُنشئ معها حواراً لطيفاً وحزيناً في نفس الوقت ، فيحدثها ويسألها ، وهي لا تجيب ، ثم تبكي بشدة قبله وكأنها تشعر مثله ، بعظم المصيبة والحزن العميق ، بل كأنها متأثرة أكثر من تأثُّرِهِ ، وهذا ما تدل عليه عبارة (تجهش قبلي) فهذه النافذة عجيبة تشاركه حزنه على والده رغم أن النافذة في الحقيقة وكما نعلم لا تشعر ، ولا تحس ، ولكن الشاعر جعلها كذلك لرغبته في أن تشاركه الدنيا كلها أحزانه حتى الجمادات مثل النافذة، ولا شك أن اختياره للنافذة لم يأتِ عبثاً ، وإنما هو يرجــع إلى العلاقــة بين أبيه

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٣٩.

(٢) نفسه ، ص : ٣٩ .

وهذه النافذة على نحو ما لم يوضحه الشاعر ، ولكنه كشف عن هذا الحنين من النافذة للوالد المتوفى ، وبكاؤها عليه ، ومن ذلك قوله أيضاً :

بنيت لهم **كعبة للحنين** ،

فإن أتعبتني خطاي

تركت **بها القلب بعدي يطوف** (١)

شخص الشاعر الحنين ، وجعله مقدساً قداسة الكعبة ، ومن المعروف أن الكعبة اكتسبت قداستها من حيث أنها بيت الله الحرام ، ومن الأعمال الصالحة التي يكتسب بها الناس الأجر العظيم ، هو الطواف حولها ؛ لأنها كانت ومازالت مقصد الحجاج والمعتمرين ، وقد أخذت اسمها من شكلها الهندسي ، فكل بناء مربع في العربية هو كعبة ، وهو اسم عربي صميم ، وإن كان بعض الباحثين يرى أنها ربما أُخذت من اللغة الرومية أو الحبشية ، وبحث عباس العقاد هذه المسألة في كتابه (مطلع النور) في فصل بعنوان (اسم الكعبة) قال فيه ، إن المؤرخين كانت لهم مذاهب شتى في تفسير اسم الكعبة على أنها كلمة رومية ، وإنَّ بَنَّاء من الروم عمل في بنائها ، وهندستها ، فاستُعير اسمها من اللغة الرومية ، ولكن الصحيح أن مادة كعب هي التي أُخذت (٢) ، ومن المعلوم أن للكعبة أهميتها ومكانتها لدى المسلمين ، وليس هذا فحسب ، بل لدى القبائل العربية منذ قديم الأزل ، ويكفي أن نعلم أ ن العرب كانوا

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٣ .

(٢) انظر : التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم دراسة دلالية مقارنة ، عودة خليل أبو عودة ، مكتبة المنار ، الزرقاء ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م ، ص : ٢٣٤ .

يحرِّمون القتال فيها ، وفيما جاورها من بلاد ؛ لذلك سمي البلد الحرام ، ومن أهمية الحنين عند الشاعر أنه ربط بين الحنين وبين الكعبة فشخص الحنين وجعل له كعبة تُبنى ، والكعبة رمز للقداسة ، ومن هنا نستنتج أن الحنين مقدس عند الشاعر قداسة الكعبة ، وجاءت تلك القداسة من شدة حنينه إلى والده الراحل ، وحنينه إلى وطنه الذي افتقده وبعد عنه زمناً ، ذلك الزمن كفيل بأن يحرك الحنين والشوق في قلب الشاعر ليتمنى العودة إليه ، ونرى أن الشاعر يرسم صورة مكتملة عن الحنين وكأنه إنسان بنى له كعبة من الحنين ليطوف قلبه حولها ، فمن جهة شخص الحنين ، وجعله كالإنسان له كعبة خاصة به ليطوف حولها ليست مثل الكعبة الحقيقية وإنما هي كعبة حنين ، ومن جهة أخرى شخص القلب ، وأعطاه صفة من صفات الإنسان وهي الطواف ، فالقلب عند الشاعر يطوف حول كعبة الحنين عندما تتعب خطى الشاعر من الطواف ، فنلاحظ أن الشاعر يعطي الحنين أهمية كبرى من خلال الصورة السابقة .

وهذه صورة تشخيصية أخرى في قول الشاعر :

والليالي التي **تاه عنها القمر** (١)

في جملة تاه القمر أنسن الشاعر القمر ، وأضاف له صفة من صفات الإنسان هي التيه ، فالقمر تائه عن الليالي كما يتيه الإنسان عن مكان لا يعرفه .

أما الربابة فلها وضع خاص في قصيدة حبيب الزيود ي ، فهو يرى فيها نفسه الحزينة

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٦ .

، الكئيبة ، وقد تجرعت حياته كؤوساً من الألم والأسى ، فالربابة تعجن روحه أسىً ، وتشب النار على الجمر في فؤاده ، يقول :

وتركت **الربابة تعجن** روحي أسىً بعدهم

وتشب على جمرها في فؤادي الكسير (١)

نرى التشخيص في قوله الربابة تعجن حيث أنسن الربابة وأكسبها صفة من صفات المرأة العربية وهي العجين ، لأن المعروف أن المرأة هي التي تقوم بعجن الطحين ، وصناعة الخبز ، فالربابة تعجن ، ولكن يا ترى ماذا تعجن ؟ هل تعجن الدقيق ! لا إنها تعجن روح الشاعر ، ويا ترى بماذا تعجنه ؟ بالحليب ، أم الماء ! لا إنها تعجن روحه بالألم والحزن بعد فراق والده ، ثم إنها تشب النار في فؤاده ، فنجد أن تلك الصورة توحي للسامع كيف كانت مشاعره حادة في حزنه ، وكيف كان مصابه عظيماً ، إذ جعل الربابة تشاركه تلك المصيبة ، وكأنها بدلاً من أن تخفف عنه ، راحت تزيده حرقة .

ويمدنا الشاعر أبو القاسم الشابي بصور حية نابضة بالحياة والحركة من خلال قصيدته (يا مو ت) وهي من بداية العنوان يتضح فيها التشخيص حيث استعار صفة للإنسان وخلعها على الموت وهي النداء ، فهو ينادي الموت ،وكأنه إنسان ، وهذا إيحاء من قبل الشاعر بقوة الموت وقدرته ، وتخيُّله على نحو ما ، هذا فضلاً عما في ذلك من مفارقة حادة .

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص :٤٠ .

يقول الشابي :

يا موت قد مزقت صدري (١)

هنا تتجسّد الاستعارة حيث استعار الشاعر لفظة تشير إلى إجراء الحوار بينه وبين الموت ، فشخص الموت على أنه رجل يصارع غيره فيمزق صدره ، والتمزيق عمل يقوم به الإنسان ، فحذف المستعار منه وأبقى على ما يدل عليه (يمزق) .

وقصمت بالأرزاء **ظهري** (٢)

أنسن الشاعر الموت أيضاً فشبهه بالرجل القوي الذي يقصم الظهر ، وذلك إيحاء منه بشدة جبروت الموت ، فصور الموت على أنه رجل قوي شديد قصم ظهره بالمصيبة التي أصابه بها ، فالمتلقي عندما يتخيل شكل الموت كما صوَّرهُ الشاعر يتضح له أن الموت كان إنساناً جباراً مرعباً بالنسبة للشاعر من حيث عدم استطاعته في التغلب عليه ، وكيف أنه قد غُلِبَ على أمره ، وليس له حيلة أمام هذا الموت .

ورميتني من حالق ، **وسخرت مني** أي سخر. (٣)

مازال الشاعر يخلع على الموت مجموعة من صفات الإنسان القوي الذي لا يُستطاع التَّغَلُّب عليه ، فالموت يرمي و يسخر ، وذلك إيحاء بثقة الموت فيما يفعله .

وهكذا تتوالى صوره التشخيصية على مدار القصيدة ، مما يشعرنا بأن استخدامه للتشخيص لم يأتِ عبثاً ، وإنما هو نابع عن شعور حقيقي يصور فيه قوة المو ت ،

(١) ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله ، مجيد طراد ، ص : ١٠٦.

(٢) نفسه ، ص : ١٠٦ .

(٣) نفسه ، ص : ١٠٦ .

وشدته ، وقسوته ، وجبروته ، على حد قوله ؛ وذلك من شدة استيائه من الموت الذي خطف منه والده وزاد في همومه .

يقول الشاعر أيضاً :

وقسوت إذ أبقيتني في الكون أذرع كل وعر

وفجعتني فيمن أحب ، ومن إليه أبث سرّي

يسند الشاعر الفعل الماضي (قسوت ، وفجعتني) للموت ، فيضيف للموت صفة القسوة والفجيعة ، أي أنه أنسن الموت وجعله يقسو ويفجع غيره كالإنسان الظالم الذ ي لا توجد في قلبه رحمة .

ويُنشئ معه حواراً طويلاً يُسائله ويعاتبه عتاباً شديداً ، وكأنه يريد أن يثأر من الموت وينتقم منه فيقول له : (ماذا تبتغي ، وهدمت صرحاً لا ألوذ بغيره ، وهتكت ستري) وفي كلمة (هدمت ، هتكت) تشخيص ، فهو يلوم الموت ويعنفه ، ويسائله ، ويحاسبه ، وكأنه بشر أو رجل أمامه ، ويستنكر منه أفعاله ، وهذه من الصور والحوارات الطريفة والغريبة في القصيدة ، والتي أكسبت القصيدة رونقاً خاصاً يختلف عن باقي القصائد .

وهكذا نلحظ من خلال الصور التشخيصية التي رسمها الشاعر ، أ ن فقدا ن والده كان يعد بالنسبة له نكبة من نكبات الدهر زلزلت حياته ، وأفقدته صوابه ، وسوَّدت فكره ، يدل على ذلك قوله : " إن المصاب قويٌ جسيم ، وإن قلبي الرازح لهموم البشر

لأضعف من أن يضطلع بكل ما في هذه الدنيا من مصائب ، أين صبرك يا رب ؛ فقد ضاق علي الوجود ، وأين سلواك فقد مزقت صدري الزفرات " (١)

ويستمر في أسئلته العجيبة للموت ، وتصويره الأعجب له فيقول :

يا موت ! ماذا تبتغي مني وقد **مزقت صدري** ؟

ماذا تود ؟ ، **وأنت قد سوّدت** بالأحزان فكري (٢)

وتركتني في الكائنات أئن ، منفرداً بإصري

ماذا تود من المعذب في الوجود بغير وزر ؟

ماذا تود من الشقي ، بعيشه ، النكد المضر ؟

إ ذ **كنت تطلبني فهات الكأس** ، أشربها بصبر

أو **كنت ترقبني فهات السهم** ، أرشقه بنحري (٣)

في الأبيات السابقة نجد حواراً تكاد تذوب له القلوب ، فالشاعر هنا ينشئ حواراً يعاتب فيه الموت عتاباً شديداً ، فتارةً يستعطفه ليحن على حاله ، وتارة يخاطبه بأسلوب حاد ويصب عليه جام غضبه وكأنه يريد أن ينتقم منه ، وهذا قول أكيد استدلت عليه الباحثة من مقولة لأبي القاسم نفسه ، حين قدَّم لقصيدته قائلاً " هي صرخة من صرخات نفسي المملوءة بالأحزا ن والذكريات وشظية من شظايا هذا القلب

---

(١) ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، عصام شرتح ، رسالة ماجستير ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥ م .

(٢) ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله ، مجيد طراد ، ص : ١٠٧.

(٣) نفسه ، ص : ١٠٨.

المحطم على صخور الحياة ، قلتها في أيام الأسى التي تلت نكبتي بوفاة الوالد رحمه الله " (١)

ويقول الشاعر أيضاً :

خذني إليك ! فقد **تبخر** في فضاء الهم **عمري** (٢)

تتجسّد الاستعارة في عبارة (**خذني إليك !**) ، مازال الشاعر يحاور الموت بألفاظ خاصة بالإنسان العاقل ، المدرك مثل خذني إليك ، وحذف المستعار منه وأبقى على ما يدل عليه ، وهو القرينة (خذني) .

ثم يختم قصيدته بإصراره على الرغبة في إنهاء حياته والانتقال إلى جانب والده بقوله:

يا موت ! نفسي ملَّت الدنيا ، فهل لم يأت دوري ؟ (٣)

يستسلم للموت ، ويسأله سؤال من لا ينتظر منه الإجابة ، هل لم يأتِ دوري ، حتى يلحق بأبيه المتوفى .

" وكل تلك الصور جاءت من قلب كليم لفقدان هذا العزيز الذي تربطه به مشاعر إنسانية قوية " (٤)

---

(١) ديوان أبي القاسم الشابي شاعر الحب والثورة والحرية ، حياته وديوانه وشعره المجهول ، تحقيق ودراسة محمد رضوان ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠١١ م ، ص : ١١٩ .

(٢) ديوان أبي القاسم الشابي أغاني الحياة ، إعداد وتقديم أبو القاسم محمد كِرّو ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م ، ص : ١١٩.

(٣) نفسه ، ص :١٢٠.

(٤) الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب ، محمود حسن أبو ناجي ، ص : ٣٦٥ .

وننتقل من الصور الاستعارية التشخيصية إلى صور التجسيد ، التي استعان بها الشعراء في رثائهم لتتجلى بها تجربتهم أكثر ، ويعتبر التجسيد أحد الوسائل التي يشكل بها الشاعر صوره الشعرية " وهو التعبير عـ ذ المعاني المجردة بسياقات تجعلها محسوسة "(١) أو إلباس المعنويات صفات الجمادات ، فتخرج من معناها المألوف إلى معنى آخر مختلف وغريب ، والتجسيد يضفي الحركة على أبيات القصيدة ، فيثري الصورة ويمدها بمزيد من الحيوية ، وهو قائم على الابتكار والجدة في التصوير ، فيستطيع الشاعر التوصل إلى إعجاب النفس ومفاجأتها بالمعاني والدلالات الإيحائية والتخييلية التي لا عهد لها بها ، فتثير دهشتها واستغرابها ؛ لأن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بالخيال قوى انفعالها وتأثُّرها .

ويظلُّ التجسيد أكثر تأثيراً في نفس المتلقي من الاستعارة الذابلة أو المبتذلة ؛ لأن مثل هذه الاستعارة تفيدُ النفسَ زيادةَ معرفة لم تكن معروفة لها من قبل ؛ ولأن النفس تشعر باللذة تجاه هذه المعرفة الجديدة ، والسرور يداخل نفس المتلقي ، ومما يزيد التأثير أن النفس لا تحصل على ما حصلت عليه إلا بعد تعب ومعاناة لاكتشاف الصورة الجديدة ، ولا ريب أن التجسيد موجود في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم، ومن هذا شعر رثاء الأب ، فقد كان طابع الشعراء في رثاء الأب استخدامهم لهذه الظاهرة بكثرة عجيبة ؛ وذلك لرهافة إحساسهم ورقة مشاعرهم في التعبير عن

(١) شعر إبراهيم ناجي ، دراسة أسلوبية بنائية ، شريف سعد الجيَّار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ م ، ص : ٣٣١ .

تجربتهم ، ومن الصور التي استوقفت الباحثة ، في القصائد محل الدراسة ، على سبيل المثال ، قول حبيب الزيودي :

أحاديث **رويت القلب طفلاً** **بهن** وما له عنها **فطام** (١)

في هذا البيت جعل حبيب الزيودي للأحاديث جسداً تشبيهاً لها بحليب الأم ، فهذه الأحاديث هي ما كانت تغذيه وتربيه وهو طفل ، فإذا كانت الأم قد أرضعته حيناً من الدهر ثم فطمته ، فأن أحاديث الأب بالنسبة له لا تزال تشكل غذاءً ودواءً له في رحلة الحياة ، يتزوّد منها دائماً حتى بعد أن كبر وامتدَّ به العمر .

وثمة صورة تجسيدية أخرى في الأبيات نجدها في قوله عن أبيه :

ويعتب إذ لا تكون وراء المطالع

نافذة للحنين

نطالع إن أوحش العمر منها

وجوه أحبتنا الراحلين

فيا أجمل الراحلين ... (٢)

فالحنين من المعاني المجردة ، ولكن الشاعر هنا يجسِّده في شكل نافذة ، والإنسان يفتح نافذة في المنزل لغايات عديدة ، لعلَّ أهمها استنشاق الهواء ، ورؤية الضوء ، والإطلالة على عالم الناس والحياة ، وواضح أن الشاعر هنا أراد أن يطل من نافذة

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٥ .

(٢) نفسه ، ص : ٤٠

الحنين على الراحلين من أهله وأحبائه ، وخاصة والده الحبيب الذي وافته المنية ، فيرى وجوههم ، ويتمتع بوجودهم .

ويقول حبيب الزيودي في هذه القصيدة أيضاً :

وجوهٌ إذا **عتم العمر** طلوا

على **عتمة العمر** مثل البدور (١)

ففي الأبيات السابقة نجده يجسد العمر ويعطيه صفة من صفات الليل ألا وهي العتمة ، فقد جعل للعمر عتمةً مثل الليل ، والذي يضيء تلك العتمة هو الأب وإخوته ، فهم يضيؤون عتمة عمره مثلما تضيء البدور عتمة الليل ؛ وذلك يدل على حب الشاعر لأبيه ، وحبه لأعمامه ، واحتياجه إليهم في مواجهة الخطوب وأزمات الحياة .

ويقول أيضاً :

لعمر أبي يا الوجوه الحبيبة

أني لها قد **غزلت الحروف** (٢)

يجسد الشاعر هنا الحروف ويجعلها مثل الصوف الذي يُغزل ، فصفة الغزل خاصة بالصوف ، وربما يكون ذلك لتناسق الحروف وترابطها مع بعضها وكأنه ينمِّق تلك الحروف،ويرتبها لاستقبال ضيوف أبيه كي تكون لائقة بهم ، ولا تكون محبته للضيوف إلا من محبته لأبيه ، وتلك الكلمات التي غُزِلَت من الحروف تشبه الصوف المغزول

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي، ص : ٤٧ .

(٢) نفسه ، ص : ٤٢ .

في إحكام صنعتها وحسن سبكها .

كما نطالع في قصيدته قوله :

لا يحب القصيدة إلا إذا شم فيها التراب وصوت المطر

والسماء التي **يذبح القرويون أحزانهم** تحتها

في ليالي السهر (١)

وواضح هنا رغبة الشاعر في التخلص من أحزانه وذلك من خلال تصويره لها على أن لها جسد يُذبح ، وأ ن القرويين يقومون بذبحه والتخلص منه ، فهم يمحونها للأبد ، ويخلعونها تحت تلك السماء التي أشار إليها الشاعر فالذبح يعني الموت ، والموت يعني النهاية في الحياة الدنيا ، فصور نهاية الأحزان بالذبح .

يبدو أن حبيب الزيودي كان باراً بوالده ، كما يدل على ذلك قوله :

وأغسل كل ذنوبي

لما " أبوس " يديك يديك (٢)

فنراه هنا يتخلص من ذنوبه عن طريق غسلها ، والذنوب من المعنويات ، ولكنه جعل لها جسداً يُغسل ، فحولها من شيء معنوي إلى شيءٍ محسوس يمكن غسله ، فهو يغسل الذنوب كي لا يبقى لها أثر عندما يقبِّل يد والده ليكسب رضاه .

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٦ .

(٢) نفسه ، ص : ٤٨ .

وتتوالى تجسيدات الشاعر على مدى أبيات القصيدة مثل :

ورجع **سرياً من الذكريات**

تحوم مثل الحساسين حولي

وعاد أبي وهو **يفرش قريتنا هيبةً**

أبي كان يفرك سنبلة القمح في راحتيه

وينثر حباتها في القصيدة (١)

كما تتجلى صور التجسيد في قصيدة أخرى لشاعر آخر يرثي فيها أباه ومنها ما صور به الشاعر إيليا أبو ماضي نفسه ، فهو يقول :

طوى بعض نفسي إذ طواك الثرى عني وذا بعضها الثاني يفيض به جفني (٢)

فقد صور الشاعر جزءاً من نفسه في الأبيات السابقة بشيء يطوى ، وهذه صفة لا تكون إلا في المحسوسات ، كما صور جزءها الآخر دمعاً يفيض به الجفن ، وهذه صورة تعبر عن عمق الحزن الذي بداخله ، فالنفس شيء معنوي ، ولكنها تتقسم نتيجة الحزن إلى نصفين ، نصف طُوِيَ مع أبيه حين طواه الموت ، ونصف استحال إلى دمعٍ .

ومن الصور الموجعة أيضاً ، أن الشاعر يحس بلوعة لا يستطيع وصف شدتها إلا بالتعبير الآتي :

---

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٦ .

(٢) ديوان أبي ماضي ، زهير مرزا ، دار العودة ، بيروت ، مجلد ٣ ، ص : ٧٢٩ .

أقول : لو اني ... كي **أبرّد لوعتي**   فيزداد شجوي كلما قلت : لو أني ! (١)

يكمن إحساس الشاعر باللوعة عند تجسيدها ، واللوعة شيء معنوي وليس حسي والشاعر أراد أن يبرِّد تلك اللوعة فصورها على أنها شيء ملموس ، أو شيء محسوس يمكن لمسه أو تبريده ، وقد وفـ ق الشاعر في هذا التصوير ؛ لأننا عندما نتخيل أن للوعة حرارة شديدة ، وأنها شيء حسي ملموس ، والشاعر يريد أن يبرِّد تلك اللوعة بقوله : (أقول : لو اني) يشير إلى قوله ، لو أنه كان في القوم عندما نظر والده إلى العوَّاد يسألهم عنه أي أن هذا القول بالنسبة له يبرِّد لوعته ويخفف من حرارة حزنه الذي انتابه إثرَ وفاة أبيه .

ويوظف الشاعر ممدوح عدوان التجسيد أيضاً في قصيدته توظيفاً جيداً ، حيث كان له دوره في التعبير عن رؤيته ، ووصف مشاهده المؤثرة من خلال موت أبيه ، يقول :

غامت أمامك فسحة الدنيا

وضاعت نبرة الأصوات فيها (٢)

يجسِّد الشاعر هنا معنى الأمل ، الذي تشي به عبارة (فسحة الدنيا) حيث يجعل هذا الأمل فضاءً ، ولكنه فضاءٌ غائم تضيق به الرؤية ، وتتمحي معه صور الأشياء.

(١) ديوان أبي ماضي ، زهير مرزا ، ص : ٧٣٠ .

(٢) وعليك تتكئ الحياة ، ممدوح عدوان ، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ص : ١١٠ .

ويصور الشاعر الصمت بالبحر في موطن آخر ، فيقول :

غرقت في الصمت الطويل

كأن جسمك قد رقدْ (١)

وواضح أن الشاعر هنا يجسِّد الصمت ويشبهه بالبحر في طوله ، وعمقه ، ونجد أن هناك مفارقة في داخل الشاعر عبر عنها من خلال البيت ، نجده يعبر عـ نـ صمت أبيه بموته ، وكأنه غرق في بحر عميق ، ثم يعود فيقول : (وكأن جسمك قد رقد) فهو من جهة يبين يأسه من عدم عودة أبيه ، بقوله : (غرقت في الصمت) ، فكان الصمت بحراً عميقاً غرق فيه الأب ولن يعود إلى الحياة ، ومن جهة أخرى يزرع في نفسه الأمل بأن والده قد يعود من خلال قوله : (كأن جسمك قد رقد) أي قد يستيقظ جسمك بعد الرقاد ، لأن الإنسان يستيقظ بعد النوم ، لكنه لا يحيا بعد الموت ، وهي صورة مدهشة بلا شك ، حيث تكشف عن الصراع الهائل في أعماق الإنسان بين الحقيقة والخيال ، والواقع والطموح ، وكأنَّ الإنسان يواجه الحقائق المريرة دائماً بنوع من الخيال الذي يبدو ضرورياً في مثل هذه الحالة .

ويقول عدوان أيضاً :

وتعثرت أفكارك الأولى

على **عتبات ذاكرة** مهرَّأة (٢)

---

(١) وعليك تتكئ الحياة ، ممدوح عدوان ، ص : ١١١ .

(٢) نفسه ، ص :١١١ .

تأتي هذه الصورة في سياق وصف الشاعر لحالة والده وهو يحتضر ، أي وهو يعاني سكرات الموت ، حيث تضطرب بنية الإنسان الجسدية والروحية ، ويهتز كيانه ، ومن ذلك حين تتشتت أفكار الإنسان وتتوزع بين الماضي والحاضر ، وبين الدنيا والآخرة ، وهي مرحلة عصيبة جداً ، وهذا ما استطاع الشاعر أن يصوِّر جزءاً منه ، من خلال الصورة التجسيدية السابقة ، حينما جعل الأفكار تتعثَّر على عتبات الذاكرة ، وواضح أنه جعل الذاكرة بمثابة بيتٍ يختزن الأفكار ، وأ ن هذه الأفكار والذكريات لا تستطيع أن تدخل أو تخرج على السَّواء من هذا البيت ، فهي تترنح ثم تسقط ، وتعتبر صورة تجسيدية بليغة في وصف حالة أبيه ، وهو لايستطيع أن يتحكَّم بمدخلات الذاكرة أو مخرجاتها ؛ لأنه تعثر عند أبواب هذه الذاكرة !

ويشبه الشاعر بعض المعنويات بالأشجار ، كما في قوله :

أمسك بما غَرَسَتْ يداك

من المهابة في الصدور (١)

يحاول الشاعر أن يجسد لنا حالة الضعف والانهيار التي عاينها وهو يرى أباه يحتضر ، وفي هذا السياق يرتد إلى ماضي الأب ، يوم كان شديد المهابة في نفوس الناس ، ومن هنا يذِّكر الشاعر أباه بهذا الماضي ، فجسد صورة المهابة وهي من المعنويات ، في شكل أشجار تُغرس وتثبَّت في الأرض ، فهي مغروسة ولها جذور ثابتة في صدور الناس كثبات جذور الأشجار في الأرض .

(١) وعليك تتكئ الحياة ، ممدوح عدوان ، ص : ١١٣ .

مما سبق أستطيع القول أن الصور السابقة ، قد حلقت في أجواء خيالية ، منحت النص الشعري بعداً وإيحاءً عميقاً ، حيث يتجلى بوضوح حسن توظيف عنصر التجسيد بشكل جيد ، يخدم الصورة ويبعدها عن الوقوف عند حدود التماثل الشكلي ، بل رأينا كيف تمازجت المحسوسات بالمعقولات والمعنويات ؛ وإذن فالتجسيد يمثل مقوماً من مقومات تشكيل الصورة عند الشعراء في قصائد رثاء الأب ، حيث جعلهم يتعاملون مع اللغة تعاملاً جديداً ؛ فقد جمعوا بين المعنوي والمحسوس مما يدل على قدرتهم الفنية في إزالة القيود بين المجردات والمحسوسات ، واستطاعتهم جمعها على أرض واحدة بما يخدم تجربتهم الشعرية ، ويعين على نقلها نقلاً فنياً مؤثراً إلى المتلقي .

ونتوقف عند هذا الحد في التجسيد لننتقل إلى **تراسل الحواس** ، إذ برع الشعراء في توظيفه ، كما برعوا سابقاً في توظيف التشخيص والتجسيد ، أما تقنية تراسل الحواس ، فهي نقل ألفاظ وصفات متصلة بعالم معين من عوالم الحس كالسمع ، والبصر ، واللمس ، وغيرها من الحواس إلى مجال آخر من مجالات الحس كعون قوي على التعبير والإيحاء . (١)

ولكي يثبت الشاعر تفرُّده وتميُّزه عن باقي الشعراء يحاول اختراق أسلوب الكتابة المستهلكة بأسلوب جديد يستخدم فيه تقنية تراسل الحواس التي تعتبر لغة صافية

(١) انظر : الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينيات الهجرية دراسة موضوعية وفنية ، محمد بن حمود بن محمد حبيبي ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، ١٤١٥هـ ، ص : ٣٦٥ .

تنطلق من قلب الشاعــر لتصل مباشــرة إلى قلب المتلقي دون وسيط . (١)

ومن المعروف أن تراسل الحواس يعطي فرصة لاستغلال حاستين أو أكثر من خلال ذكر حاسة واحدة ، إذ تتداخل وظيفتا حاسة السمع والبصر تداخلا فنيا فتعمل الأذن مكان البصر ، تنتج بسبب ذلك صورة فنية جميلة لافتة للسامع وذلك يفتح نافذة شاسعة للتأمل في الحواس ومعطياتها .

وتتبادل الحواس أدوارها الإدراكية لدى الشعراء في قصائد رثاء الأب ، فينفتح بعضها على الآخر ويكتسب منه بعض معطياته ، ومن الشعراء الذين استعانوا بتقنية تراسل الحواس في أبياته الشاعر أبو القاسم الشابي في قصيدته **(الاعتراف)** ، يقول فيها:

ماكنت أحسب بعد موتك يا أبى ومشاعرى عمياء بالأحزان (٢)

فعبارة (**مشاعرى عمياء** بالأحزان) تقوم على مبدأ تراسل الحواس ، حيث استعار الشاعر العمى من ملف حاسة البصر ، حين قال : عمياء ، لتبرير ماقام به من أفعال بعد موت أبيه ، وما المشاعر إلا أحاسيس مرتبطة بجوارح وعوالم أخرى ، فتداخلت العوالم لتعبر عن حالة قصوى يمكن أن يصلها الإحساس المؤلم بالندم ومحاولة التخلص منه بتوضيح التبريرات التى تقنع القارئ بسبب الآثام **المرتكبة .**

أما قصيــدة يوسف أبو هلالة فتعكس إحدى شذراتها صورة تراسليـــة طريفـة تتآزر

---

(١) انظر : بلاغة تراسل الحواس في القرآن الكريم (مقالة على موقع ألكتروني) ، أحمد فتحي رمضان ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة الموصل ، العراق ، رابط :
http://ebn-khaldoun.com/article_details.php?article=463

(٢) أغاني الحياة ، ديوان أبي القاسم الشابي ، إعداد وتقديم أبو القاسم محمد كرّو ، ص : ٢٦١ .

في تشكيلها أكثر من حاسة ، يقول (أبى إنْ **تجرَّعـ تَ كـأسَ الحِمـامِ**) حيث استعار الشاعر التجرع من ملف حاسة الذوق حين قال : تجرعت ، للوقع المؤلم الذى يشعر به الميت قبيل موته ، وما الموت إلا فناء لجميع الحواس البصر ، والسمع ، واللمس والشم فتداخلت العوالم لتعبر عن حالة قصوى يمكن أن يصلها الإحساس المؤلم بالموت وتجرع مرارته عند خروج الروح .

وما من شك في أن تبادل الحواس لمواضعها له دلالة إيحائية قوية تنبعث من السياق الشعري ، وربما يُستَثمَرُ تراسل الحواس كي يؤكد الصورة ويضيف إليها جديداً كما نرى في أبيات الرفاعي حيث يقول :

أنشق الترب الذي أبكي به   والداً من سدرة النور تدانى (١)

نلاحظ أن لفظة (الترب) تتردد كثيراً في الصور الاستعارية للشعراء من حيث ارتباطها بالقبر والأب الذي يُدفن في ذلك التراب ، فالشاعر (ينشق التراب) فيجعله من معطيات حاسة الشم ، على الرغم من أنه يرتبط بحواس أخرى ، فالإنسان قد يبصر القبر أويتحسسه بيده ، ولكن الشاعر جعله يُستَنشَق ، أي أنه عبر عن حاسة بإدخالها في مجال حاسة أخرى ، وذلك أدى إلى خلق علاقة جديدة غير مألوفة تدعو لِتَأمُّل القارئ في تلك الصورة ، وماذا يريد الشاعر من خلقها .

وأكثر الصور القائمة على تراسل الحواس تأثيراً ما جاء في قصيدة الشاعر حبيب الزيودي ، ومن ذلك قوله : **(ورائحة الخبز مبتلة** بحليب النعاج) فرائحة

(١) شعر عبد المنعم الرفاعي ، تحقيق إبراهيم الكوفحي ، ص : ٣٠٧ .

الخبز من معطيات حاسة الشم ، وهي مبتلة بالحليب ، والبلل من معطيات حاسة اللمس ، أما الحليب فمن معطيات حاسة الذوق ، فنلاحظ هنا اشتراك حواس متعددة في صورة واحدة ، يشكل الخيال الشعري في هذه الصورة تداخلاً حواسياً لا نستطيع الجزم معه بنسبة الصورة إلى حاسة بعينها دون أن نجد للحاسة الأخرى الحضور والتأثير نفسيهما ، فرائحة الخبز المبتلة قد كشفت أبعاد ذلك التداخل والاشتباك الحواسي الذي يشترك في تشكيله حاسة الشم والذوق واللمس ، وتداخل الحواس في الصورة عمَّق إحساس المتلقِّي بهم معاً ، إذ ألقت كل حاسة بإيحاءات جديدة على الحاسة الأخرى ، فخرجت الصورة متجدِّدة ، وهذا هو شأن التراسل الذي من وظائفه أنه رد فعل فني على المألوف المكرر من الصورة الشعرية .

ويرى الشاعر الصور ويسترجع الذكريات من خلال قوله : (أبي وتعودني **صورٌ عطاشى**) والصور من لوازم حاسة البصر ، أما العطش فمن لوازم حاسة الذوق ، فجعل ما هو مرئي لما هو مُذَاق ، وهذا من الأشياء اللطيفة والطريفة التي تُعمِّق الشعور ، وهذا مما تهدف إليه الاستعارة ، فالشاعر رسم صورة استعارية بألفاظ كانت أصدق أداة تجعل القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه ، فيتصور المنظر للعين ، ملموساً ومذاقاً في نفس الوقت .

وتتآزر أربع حواس في العطاء في صورة رسمها الشاعر داخل عبارة واحدة في ظل الاستعارية كي تعكس إحساس الشاعر في قوله :

لا يحب القصيدة إلا إذا **شمَّ فيها التراب وصوت المطر** (١)

تنطوي الصورة الاستعارية المتمثِّلة في قوله (شم فيها التراب وصوت المطر) في أنه جعل صوت المطر المسموع مشموماً ، وجعل التراب الملموس مشموماً ، وجعل القصيدة المُبْصَرَة أو المسموعة أيضاً مشمومة ، فتلك أربع حواس اشتركت مع بعضها في الصورة المرسومة من قبل الشاعر وهي حاسة (السمع ، واللمس ، والبصر والشم) فكل تلك الحواس امتزجت مع بعضها في دلالات جديدة تختلف عن دلالاتها المألوفة ، إذ صار التراب يُشم ، تعبيراً عن حب الشاعر لتراب أرض وطنه وحب التراب الذي دفن فيه أبوه ، وكذلك صوت المطر المسموع جعله الشاعر مشموماً فكأن الشاعر يشم صوت المطر ، وبذلك يكون الشاعر قد أعطى المطر سمة أخرى غير سمته الأساسية ، أما الطرف الثالث وهو الأهم ، والذي تختلط فيه حاستان ــ حاسة البصر والشم ــ الطرف هو القصيدة والتي يشم فيها الشاعر التراب وصوت المطر ، ونعتبر ذلك الجمع بين الحواس قد عمَّق صور الاستعارة بحيث تآزرت كل تلك الحواس بتآلفها وانسجامها على سرعة التأثير في المتلقي ، وإبراز إحساس الشاعر بما يريد أن يعبر عنه بشكل أقوى وأدق وأعمق .

ووظف الشاعر إيليا أبو ماضي تراسل الحواس في قوله : (**فطاحت يدٌ عمياء**) تداخلت عند الشاعر لوازم حاسة اللمس التي منها اليد ، بلوازم حاسة البصر وهو العمى في ضوء استعارة غريبة تتبادل فيها تلك المعطيات ، فاليد من

(١) منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، ص : ٤٦ .

شأنها أن تتلمس الأشياء ، وصفها الشاعر بالعمى ، وهو ما يخص حاسة البصر ،وبذلك تكون قد تواشجت الحاستان اللمس والبصر في بناء الاستعارة لمنح دلالات الضلال والتخبط المستمدة من العمى .

ومما تقدم يستطيع المتلقي أن يدرك كيف أفاد الشاعر في بناء بعض صوره من تقنية التراسل الحواسي الذي تشترك في بناء صوره أكثر من حاسة ؛ ليبرهن بأنه قد استطاع تطويعها لترفد مديات الصور إيحائياً ودلالياً ، وتعلي من شاعريتها لا سيما وأن ذلك التراسل يسهم في إثارة أكثر من إحساس في وقت واحد ، مما يدفع المتلقي إلى التفاعل معها وتسليط أضواءه الكاشفة عليها أكثر من مرة ، وبأكثر من تقنية قرائية نظراً لما تمتلكه من قدرا ت على التأثير والإمتاع ونظراً لغرابتها وانعدام مألوفيتها في ذهنه . (١)

ويمكن القول أن الشاعر في تشكيله للصور التراسلية ، لم يقف عند حدود المفردات الحسية على أنها قيم شكلية تمثل إضافة بلاغية للمعنى المحسوس بالمفهوم التقليدي ، بل إن تلك المفردات قد شكلت بتنافرها وتشابكها جزءاً أساساً في بناء الصورة الشعرية الحسية ، لتغدو تلك المفردات انعكاسات وتبادلات في الواقع النفسي والواقع الشعري في القصيدة،وذلك ما اتضح بشكل أكثر جلاءً في الصور التي مثلت تداخلاً للحواس وتشاركاً فيما بينها ، ليتجلى بوساطتها أن الشاعر يصب اهتمامه في تشكيل صُوَرِهِ

---

(١) أحمد صالح الفراصي ، دراسات عليا كلية الآداب بجامعة ذمار ، شبكة الانترنت ، رابط http://www.aleshteraki.net/articles.php?lng=arabic&print=1118

على ما هو أبعد من العلاقات الجزئية بين الصور الحسية ومفرداتها المحدودة ؛ ليصل إلى ما يعبر عن داخله هو وإحساساته ؛ لتتمخض عن معجم لغوي حواسي خاص يتواءم ومنطق التجربة ورؤى الذات وانفعالاتها .

البنية الموسيقية

لا شك أن عنصر الموسيقى الشعرية في القصيدة بوجه عام له شأن كبير في الدلالة على مدى تدعيم العلاقات الداخلية بعضها لبعض ، كما أن له دوره الضخم في التعبير ، والتأثير . (١) " والموسيقى هي جوهر الشعر ، والفرق الأساسي بينه وبين النثر " (٢) " وهي وعاء الشعر الذي يتخلق في حناياه " (٣) وقد اتفق الشعراء والنقاد منذ القدم على أهمية الموسيقى ومنزلتها في الشعر ؛ لأن الموسيقى أداة فنية في يد الشاعر ، من خلال تحكمه فيها يستطيع الإبداع ، وإذا أخفق في اختيار الموسيقى فإن قصيدته لا تجذب المتلقي لقرائتها " ولموسيقى القصيدة سلطانها القديم المؤثر ، ونغمها الموقع ، وجمالها الأخَّاذ " (٤)

والمتابع لموسيقى الشعر يعرف أن العرب قد نظموا أشعارهم على ستة عشر بحراً ، ولكل بحر تفعيلاته الخاصة ، كما أنهم اعتنوا بتقسيم البيت إلى قسمين متساويين ، وبالتزام قافية واحدة من أول القصيدة إلى آخرها ثم إنهم دأبوا على افتتاح قصائدهم بالوقوف على الأطلال ، وغيرها من المقدمات التي تغيرت فيما بعد تبعاً للتطور في العصور المتتالية ، فكان الشعر عندهم له تفعيلات محددة ، وحرَّم النقاد

---

(١) انظر : رثاء الأسرة في شعر ابن حمديس الصقلي ، مصلح بن بركات المالكي ، رسالة ماجستير ، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م ، ص : ٢٣٧ .

(٢) شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية ، مصطفى عبد الشافي الشورى ، الدار الجامعية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص : ٢٧٢ .

(٣) فصول في الشعر والنقد ، شوقي ضيف ، دار االمعارف بمصر ، ١٩٧١م ، ص : ٣٠١ .

(٤) مدارس النقد الأدبي الحديث ، محمد عبد المنعم خفاجي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م ، ص : ٧٠ .

الخروج على تلك البحور وتفعيلاتها ، لكن فيما بعد حدث التطور وخالف الشعراء رأي النقاد وتغير نظم الشعر عند بعض الشعراء إلى الشعر الحر أو شعر التفعيلة ، وظهرت مدارس دعت إلى التجديد في القصيدة ضمن شعر الشطرين إلى الشعر المرسل أو الشعر الحر ؛ لتصبح القصيدة أكثر مرونة وطواعية في يد الشاعر .

ومن المعلوم أن موسيقى الشعر هي أوزانه ، وقوافيه ، وإيقاعاته ، والموسيقى التي تجذب القارئ هي التي تكون متلائمة مع الغرض الشعري للقصيدة ، ومتلائمة مع التجربة الشعرية ، يقول (سبنسر) : " إن خير الموسيقى ما تتمشى مع المعاني ، وتتجاوب ألوان نغماتها ونبراتها مع حالات النفس ، فالشاعر في اهتياجه ، وغضبه ، وغيظه يكون تعبيره الموسيقي عالي النغمة ، وفي حزنه يكون منخفضها ... وأما في بثِّه وألمه فتكون مسافات الصوت طويلة ، وهكذا تُساير النغمات حالات النفس ، كما تساير موضوع القصيدة وفكرته " (١)

ولا بد من الاعتراف أن الموسيقى الشعرية ليست نوعاً واحداً ، وليست ذات نغم رتيب ومطَّرِد ، بل هي أنواع مختلفة تتقارب إيقاعاتها ، وتختلف من حيث وجود العناصر الأخرى وتأثيرها .

وقد تكلم مخيمر صالح في قضية موسيقية اختلف عليها النقاد ، وهي قضية مهمة جداً ، هي علاقة البحر بالموضوع ، التي تعتبر من " أعقد القضايا النقدية التي لمَّا يستقر

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبد اللطيف السحرتي ، تهامة للنشر ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٤٨م ، ص : ١١٣ .

النقد فيها على رأي أو قرار " (١) فقال إن النقاد من أمثال أبو هلال العسكري وابن حازم القرطاجني ذكروا الارتباط الشديد بين موضوع التجربة الشعرية ، وبين البحر الذي يصاغ به الشعر الذي يعبر عنها ، فهذا البحر يمتاز بالبهاء والقوة ، وذا ك بالبساطة والطلاوة ، وآخر بالجزالة والرشاقة ، وأن البحور اللائقة للرثاء منها المديد والرمل ، فهي مناسبة لإظهار الشجن والاكتئاب ، وتبعهم في ذلك عبد الله الطيب المجذوب ، وعبد المنعم الرجي ، وحسب ما قام به مخيمر من بحث في دراسته الإحصائية لنصوص رثائية على مدى مختلف العصور ، كانت نتائج ذلك البحث مناقضة للفكرة السابق ذكرها ، ولاحظ أن الشعراء في رثائهم لأبنائهم نظموا قصائدهم على مختلف البحور . (٢)

والباحثة تؤيد هذا القول حيث إن الشعراء في نَظْمِهِم لقصائد رثاء الأب في العصر الحديث لم يلتزموا بحراً معيناً ، فهناك البحور المختلفة (التامة والمجزوءة) ، فالبارودي نظم قصيدته في رثاء أبيه على بحر البسيط ، على سبيل المثال ، في حين جاءت قصيدة إيليا أبي ماضي على بحر الطويل ، وجاءت قصيدة الشابي (الاعتراف) على بحر الكامل ، ونظم الرفاعي قصيدته على بحر الرمل ، وجاءت قصيدة يوسف أبو هلالة على بحر المتقارب ... إلخ ، وهكذا لا نجد بحراً معيناً أحس الشعراء بأنه أكثر مناسبة لموضوع الرثاء بصورة عامة ، وهذا يدل على أن الأوزان العربية

---

(١) بناء القصيدة العربية ، يوسف بكار ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٧م ، ص : ٢١٠ .

(٢) انظر : رثاء الأبناء في الشعر العربي ، مخيمر صالح موسى يحي ، ص : ١٨٧ــ ١٨٨ .

أو البحور لا ترتبط بموضوعات معينة ، وإنما هي تتشكَّل وفق خصوصية التجربة ، وقدرة الشاعر على تمويجها ، لتكون قادرة على حمل تجربته الشعورية ، ونقل أبعادها المختلفة .

ومن الشعراء من نظم قصيدتين في الرثاء يختلف البحر في كل منهما عن الأخرى من حيث هو بحر تام أو مجزوء مثل الشابي، فقد نظم قصيدتين ، قصيدة (الاعتراف) على بحر البسيط وقصيدة (يا موت) على مجزوء الكامل مما يدل على أن طبيعة العواطف والمشاعر هي التي تتحكم باختيار الوزن ، فالبحر الواحد يتسع لعواطف عديدة ، وكلتا القصيدتين في رثاء أبيه .

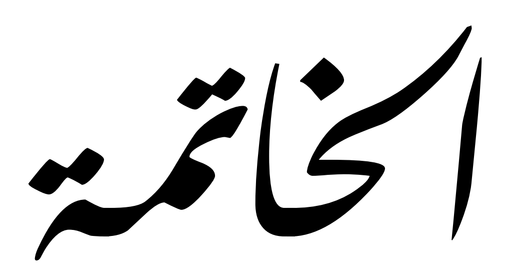
وتجدر الإشارة إلى أن من الشعراء من كتب على شعر الشطرين ، ومنهم من اختار نظام التفعيلة ، مثل الشاعر صلاح عبد الصبور ، كما أن هناك من مزج في قصيدته بين شعر الشطرين وشعر التفعيلة كحبيب الزيودي ، ولا شك أن هذا يرجع كما سلف القول ، إلى خصوصية التجربة التي يعيشها الشاعر ، ولعلَّ هذا التشكيل الخاص لموسيقى القصيدة على هذا النحو القائم على المزج بين نظامين مختلفين ، كنظام الشطرين ونظام التفعيلة ، يدل على عمق تجربة الشاعر وغزارتها ، وهو ما نجده واضحاً في قصيدة الزيودي (منازل أهلي) في رثاء أبيه ، ومن اللافت أن الشاعر اختار عنوانها ليكون عنواناً للديوان كله ، مما يشير إلى مركزيتها ، وتنوع فضاءاتها الدلالية الإيحائية .

نستنتج مما سبق أن قصائد رثاء الأب في العصر الحديث تنوعت **الموسيقى الخارجية** فيها ، حيث نظم الشعراء على عدة بحور ، دون أن يكون هناك انحياز إلى بحر معين ، بحيث يدل ذلك على مدى ملاءمته لتجربة الرثاء .

وكذا القول فيما يتصل بالقافية ، فليس هناك قافية معينة ، لها هيمنة كبيرة على النصوص الرثائية ، موضوع الدراسة ، حيث نطالع على سبيل المثال : رو ي (الباء) و(الدال) و(الراء) و(النون) و(اللام) و(العين) ... إلخ

وقد جاءت القافية موحدة أو منوعة ، بحسب النظام أو الشكل الذي اختاره الشاعر ليشكِّل إطاره الموسيقي ، فمن جاءت قصيدته على نظام الشطرين ، اختار القافية الموحدة ، أما من اختار الوزن التفعيلي ، فقد جاءت قوافيه منوَّعة .

وإذا انتقلنا إلى ما يسمى (بالموسيقى الداخلية) التي تتشكل من خلال انسجام حروف الألفاظ وتناغمها بما يخدم دلالات النص وإيحاءاته ، فإننا نجد شعراء قصيدة (رثاء الأب) يستغلُّون هذه الطاقة الموسيقية استغلالاً كبيراً ، بغية الإيحاء بمشاعرهم وعواطفهم تجاه هذا المصاب الجلل ، أعني (فقد الأب) ، حيث نجد ذلك في ظواهر عديدة ، لعل أهمها : التصريع ، والتكرار ، والجناس ، وهو ما تبدَّى من خلال بعض النصوص التي سبق الاستشهاد بها ، في سياقاتها المختلفة .


الخاتمة

الحمد لله ، أحمده وأستعينه وأستغفره ، وأصلي على خير خلقه وخاتم أنبيائه نبينا محمد عليه افضل الصلاة وأتم التسليم ، وبعدُ :

فقد تناولت الصفحات السابقة بالتحليل والدرس موضوع (رثاء الأب في الشعر العربي الحديث) ، حيث جاءت هذه الرسالة في فصلين كبيرين ، عُني (أولهما) بدراسة أبرز المواقف التي اتخذها الشعراء إزاء هذه التجربة المؤلمة ، (أعني تجربة فقد الأب) ، وعني (ثانيهما) بدراسة الجوانب التعبيرية والفنية ، وذلك للوقوف على أهم الأدوات و الوسائل اللغوية و الأسلوبية والتأثيرية ، التي استعان بها الشعراء لتجسيد تجربتهم الشعورية الخاصة ، ونقل أبعادها بطريقة جمالية مؤثرة إلى المتلقِّي .

ولعل من المفيد هاهنا أن نجمل أهمّ النتائج التي توصّل إليها هذا البحث ، بعد معالجة الموضوعين الأساسيين ، اللذين قامت الرسالة على أساسهما ، حيث يمكن الإشارة إلى ذلك على النحو الآتي :

في مواقف الشعراء من موت الأب ، وهو الموضوع الذي اختص بتجليته الفصل (الأول) ، فيمكن تسجيل الملاحظات الآتية :

ـ اختلفت مواقف الشعراء إزاء تجربة فقد الأب ، حيث أمكن تمييز ثلاثة مواقف رئيسة ، هي : موقف الحزن والتفجع ، وموقف الحنين والتذكار ، وموقف العتاب والندم .

ـ على الرغم من التباين الواضح بين الشعراء في مواقفهم السالفة ، فإنه لا تكاد تخلو قصيدة واحدة من عاطفة الحزن والتفجع ، إذ يظل هذا الشعور سارياً في أغلـ ب

النصوص الرثائية ، موضوع الدراسة ، وإن كان هناك هيمنة لموقف على موقف ، بلا شك .

ـ في قصائد الحنين والتذكار، يلحظ المتتبع مدى الأثر الكبير لموت الأب في تفجير ذاكرة الشاعر ، التي جاءت مليئة بالمواقف الحياتية والتفاصيل الدقيقة التي لا تزال تختزنها(ذاكرة الابن/الطفل) في علاقته بوالده ، فهو يستعيدها لحظة بلحظة ، معبراً عن شوقه وتحنانه إليها ، وكأنه بذلك يحاول مقاومة هذا الموت ، الذي خطف أباه ، ويستردّ شيئا من حضوره .

ـ كما تجدر الإشارة إلى اختلاف مواقف الشعراء من الموت نفسه ، فإذا كان هناك من استسلم لهذه الحقيقة الوجودية الكبرى التي لا رادّ لها ، فقد رأينا من يتذمر من الموت ويسخط عليه .

أما فيما يتعلق بالنواحي الفنية ، التي اختص بدراستها الفصل (الثاني) ، فقد تم التوقف فيه عند ثلاثة محاور رئيسة ، هي : تشكيل اللغة الشعرية ، والصورة الفنية ، والبنية الموسيقية ، حيث يمكننا أن نشير هنا بإيجازٍ شديدٍ إلى الملاحظات الآتية :

ــ إ ذ أغلب شعراء رثاء الأب ، استخدموا لغة شعرية خاصة بهم ، كانت نابعةً في الأغلب من المجتمع الذي عاشوا فيه ، وتشكلت طفولتهم بوجهٍ خاص في أحضانه ؛ لارتباط هذه المرحلة تحديداً بعلاقة الإنسان بأبيه ، سواء أكانت على نحوٍ إيجابي أم سلبي ، وهي بلا شك مرحلة لها أثرها الكبير فيما بعد على نفسية الإنسان وشخصيته

ورؤيته للأشياء .

ــ شكّل النص الديني أهم النصوص الغائبة التي حاول الشعراء استثمارها لإثراء تجربتهم ، وتعميقها ، ولاسيما الآيات القرآنية و الأحاديث النبوية ، حيث يأتي ذلك انطلاقاً من إيمانهم بفاعلية التناص ، ونتيجة طبيعية لثقافتهم المختلفة بصورة عامة .

ــ لجأ بعض الشعراء إلى إثراء لغتهم من خلال استحضار الموروثات الشعبية والشخصيات التراثية ، مما جعل هذه اللغة أرحب دلالة ، وأكثر إيحاءً .

ـ كما شكّل التكرار عنصراً أسلوبياً فاعلاً في النص الشعري ، حيث تنوعت أشكاله ، وتعددت دلالاته .

ــ وفي مجال الصورة الفنية ، فقد رأينا شعراء الرثاء يبنون صورهم ويشكلونها وفق مجموعة من الوسائل ، كانت لها الغلبة دون غيرها ، ومن ذلك : التشخيص ، والتجسيد ، وتراسل الحواس ، إذ ظهرت براعتهم في استخدام صورهم من حيث كانت قادرة على حمل مشاعرهم ونقلها إلى الآخرين ، وهو ما تبدّى واضحاً في إشراك مفردات الطبيعة من حولهم فيما يحسون ويشعرون ، وهم يواجهون مصابهم بفقد الأب ، ويعانون مرارة غيابه .

ـ وفيما يتصل بالإطار الموسيقي ، فقد رأينا الشعراء يكتبون قصائدهم تارة على نظام الشطرين ، وتارة على نظام التفعيل ، كما رأينا بعضهم لا يجد حرجاً من المزج بين النظامين السابقين في قصيدته ، كما فعل حبيب الزيودي خاصة .

ـ أما فيما يتعلق بالأوزان والقوافي ، فلم نجد هيمنة لبحر شعري على أخر ، ولا لقافية على أخرى ، إذ تعددت الأوزان أو البحور التي نظم عليها الشعراء ، كما تعددت القوافي ؛ مما يدل على أن هذه الأوزان أو البحور من شأنها أن تتسع لعواطف عديدة ، ولعل من الصعب أن نجعلها ترتبط بموضوع شعري معين ، فمن خصائص نظام الأوزان العربية القائمة على التفاعيل أن الشاعر هو الذي يشكلها وفقاً لتجربته الخاصة ، وهنا تأتي الموسيقى الداخلية لتساعد هذه التفاعيل في تشكيل الموسيقى الخاصة الملائمة لطبيعة التجربة الشعورية في القصيدة .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

أولاً : المصادر :

١ ـ الأعمال الشعرية الكاملة ، أحمد شوقي ، دار العودة ، بيروت ، المجلد الثاني ، الجزء الثالث في المراثي .

٢ ـ الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان .

٣ ـ الخمائل ، إيليا أبو ماضي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية عشرة.

٤ ـ دموع الوفاء ، يوسف محي الدين أبو هلالة ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م .

٥ ـ ديوان أبي القاسم الشابي حياته ، شعره ، دمشق ، سوريا ، دار المحرم للطباعة والنشر ، ١٩٨٠ م .

٦ ـ ديوان أبي القاسم الشابي شاعر الحب والثورة والحرية ، حياته وديوانه وشعره المجهول ، تحقيق ودراسة محمد رضوان ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠١١م .

٧ ـ ديوان أبي ماضي ، زهير مرزا ، دار العودة ، بيروت ، مجلد ٣ .

٨ ـ ديوان محمود سامي البارودي ، جمع وتقديم وتعليق سمير إبراهيم بسيوني ، مكتبة جزيرة الورد .

٩ ـ شعر عبد المنعم الرفاعي ، تحقيق إبراهيم الكوفحي ، الشركة الجديدة للطباعة والتجليد ، الأرد ن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣م .

١٠ ـ عِفتُ سُكونَ النار ، الحساني حسن عبد الله ، منشورات دار اللواء بالرياض.

١١ ـ منازل أهلي ، حبيب الزيودي ، مطبعة الصفدي ، عمان .

١٢ ـ من ملحمة الرحيل ، شعر إبراهيم السامرائي ، دار عمار ، عمان ، الأرد ن ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٢هـ ــ ٢٠٠٢م .

١٣ ـ الناس في بلادي ، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة ، بيروت ، الطيعة الأولى ، ١٩٧٢م .

١٤ ـ وعليك تتكئ الحياة ، ممدوح عدوان ، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، الطبعة الأولى .

ثانياً : المراجع :

أ _ الكتب :

١ ـ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، الطيعة الثانية ، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م .

٢ ــ أحمد شوقي الشاعر الإنسان ، أحمد عبد المجيد ، دار المعارف ، القاهرة ، مكتبة المصطفى الألكترونية .

٣ ــ إحياء علوم الدين ، للإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي ، بقلم بدوي طبانة ، الجزء الرابع ، إندونيسيا ، مطبعة (كرباطه فوترا) سماراغ .

٤ ـ الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية ، يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

٥ ـ الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، وجدان الصايغ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣م.

٦ ــ الأسلوب ، أحمد الشايب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثامنة ، ١٩٩٠م .

٧ ـ أعلام الشعر العربي الحديث ، أحمد شوقي ، أحمد زكي أبو شادي ، بشارة الخوري ، قدَّم له إيليا حاوي ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٠م .

٨ ــ الأم في الشعر المعاصر ، محمد إبراهيم حوّر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠١١ م .

٩ ــ الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ، شرح وتحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرياض، الطبعة الأولى ، ١٤٢٦هـ .

١٠ ــ بناء القصيدة العربية ، يوسف بكار ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٧م.

١١ ـ البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، عبد الرحمن تبر ماسين ، دار الفجر ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

١٢ ـ تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م .

١٣ ــ تربية الأولاد في الإسلام ، عبد الله ناصح علوان ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، المجلد الأول .

١٤ ـ التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٣٩٨هـ ــ ١٩٧٨م .

١٥ ــ التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر ، عمَّان ، الطبعة الأولى ، ١٤٣١هـ ــ ٢٠١١م .

١٦ ـ التناص في الشعر العربي الحديث ، حصة عبد الله سعيد البادي ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعة الأولى ، ١٤٣٠هـ . ٢٠٠٩م

١٧ ــ الحزن والاكتئاب على ضوء الكتاب والسُّنة ، عبد الله الخاطر ، راجعه وقدم له الدكتور عبد الرازق بن محمد الحمد .

١٨ ـ الخصائص ، أبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، الجزء الثالث ، الطبعة الرابعة، الهيأة المصرية العامة للكتاب .

١٩ ـ ديوان المعاني ، لأبي هلال العسكري ، شرحه وضبط نصه ، أحمد حسن بسج ، الجزء الأول ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م.

٢٠ ـ الرثاء ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة .

٢١ ـ الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب ، محمود حسن أبو ناجي ، مكتبة التراث ، المدينة المنورة ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م .

٢٢ ـ الرثاء في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان.

٢٣ ـ سلوك العنف وعلاقته بالشعور بالندم ، ليث محمد عياش ، عمان ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م .

٢٤ ـ سيكلوجية الأسرة والوالدية ، بشير صالح الرشيدي ، إبراهيم الخليفي ، إنجاز العالمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، الطبعة الثانية ، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م .

٢٥ ـ شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية ، شريف سعد الجيار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م.

٢٦ ـ شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية ، مصطفى عبد الشافي الشورى ، الدار الجامعية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣م .

٢٧ ـ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٣م .

٢٨ ـ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبد اللطيف السحرتي ، تهامة للنشر ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٤٨م .

٢٩ ـ الشكوى والعتاب وما وقع للخلّان والأصحاب ، لأبي منصور الثعالبي ، دار الصحابة للتراث بطنطا ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩٢م .

٣٠ ـ شوقي شاعر العصر الحديث ، شوقي ضيف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٠م.

٣١ ـ الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها ، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، شرح وتحقيق السيد أحمد صقر ، مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة .

٣٢ ـ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية.

٣٣ ـ الصورة الفنية في المفضليات ، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية ، زيد بن محمد بن غانم الجهني ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، المدينة المنورة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٥هـ.

٣٤ ـ العقد الفريد ، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق مفيد محمد قميحة ، الجزء الثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

٣٥ ـ علم النص ، جوليا كريسطيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ١٩٩١م .

٣٦ ـ عمالقة عند مطلع القرن ، عبد العزيز المقالح ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨م .

٣٧ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، حققه محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيرو ت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

٣٨ ـ فصول في الشعر والنقد ، شوقي ضيف ، دار االمعارف بمصر ، ١٩٧١م .

٣٩ ـ في حداثة النص الشعري دراسات نقدية ، علي جعفر العلاَّق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، رام الله ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣م .

٤٠ ـ القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثامنة ، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م.

٤١ ـ قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ، عبد السلام المسدي ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٣م .

٤٢ ـ لسان العرب ، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، دار صادر ، بيروت .

٤٣ ـ محنة المبدع دراسات في صياغة اللغة الشعرية ، إبراهيم الكوفحي ، منشورات أسامة ، عمان ، ٢٠٠٧م .

٤٤ ــ المختار من صحاح اللغة ، محمد محي الدين عبد الحميد و محمد عبد اللطيف السبكي ، القاهرة ، مطبعة الاستقامة .

٤٥ ـ مدارس النقد الأدبي الحديث ، محمد عبد المنعم خفاجي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤١٦هـ ــ ١٩٩٥ م .

٤٦ ــ مدح العتاب وذمه في الشريعة والحكمة والأخلاق ، عبد القادر الشيخلي ، دار الحضارة للنشر والتوزيع ، الرياض ، الطبعة الأولى ، ١٤٣٠هـ ــ ٢٠٠٩م .

٤٧ ــ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، لأبي محمد القاسم السجلماسي ، تقديم وتحقيق علال الغازي ، مكتبة المعار ف ، الرباط ، الطبعة الأولى ، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨٠م .

٤٨ ــ الندم والنادمون في ضوء القرآن الكريم ، خالد بن عون العنزي ، مكتبة دار الزمان للنشر والتوزيع ، المدينة المنورة ، الطبعة الأولى ، ١٤٣١هـ ــ ٢٠١٠م .

ب : الرسائل العلمية :

١ ـ أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه ، يحث مقدم من الطالب فخري أحمد حسن طملية ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية ، قسم الأدب والنقد ، ١٩٧٤م .

٢ ـ بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، محمد خليل الخلايلة ، رسالة دكتوراه ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأرد ن ، ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م .

٣ ــ التشبيه في مختارات البارودي ، محمد رفعت أحمد زنجير ، رسالة معدة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد ، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م .

٤ ـ التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، رسالة ماجستير ، جامعة بنها ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب .

٥ ـ التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم دراسة دلالية مقارنة ، عودة خليل أبو عودة ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، قسم اللغة العربية ، مكتبة المنار ، الزرقاء ، الأرد ن ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ ــ ١٩٨٥م .

٦ــ التناص في شعر سليمان العيسى ، رسالة ماجستير ، نزار عبشي ، جامعة البعث ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٤ . ٢٠٠٥م .

٧ــ رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، رسالة دكتوراه ، مخيمر صالح موسى يحي ، مكتبة المنار الأردن ، الطبعة الأولى .

٨ ــ الرثاء في شعر محمد حسن فقي ، دراسة بلاغية أسلوبية ، وضحاء بيت سعيد بن مبارك آل زعير ، رسالة ماجستير ، ١٤٢٧هـ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

٩ ــ الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، صلوح بنت مصلح السريحي ، رسالة مقدمة إلى كلية التربية للبنات بجدة للحصول على درجة دكتوراه ، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م .

١٠ ــ العلاقة بين أساليب المعاملة الوالدية والاكتئاب لدى بعض المراهقين والمراهقات ، آسيا بنت على راجح بركات ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م .

١١ ــ فقدان الأب وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي لدى طلاب المرحلة المتوسطة ، صادق بن ناصر العباس ، رسالة ماجستير ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، كلية العلوم الاجتماعية ، قسم علم النفس ، ١٤٣٢هـ ــ ٢٠١١م.

١٢ ــ المراثي في جمهرة أشعار العرب دراسة تحليلية فنية موازنة ، محمد علي الشهري ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٣م .

ج : المواقع الألكترونية :

١ ــ أبو القاسم الشابي عبقرية فريدة وشاعرة متجددة ، سحر عبد الله عمران دراسة ومختارات ، مجلة الهيئة العامة السورية للكتاب ، دار البعث ، ٢٠٠٩م .

٢ ــ أحمد صالح الفراصي ، دراسات عليا كلية الآداب بجامعة ذمار ، شبكة الانترنت ، رابط http://www.aleshteraki.net/articles.php?lng=arabic&print=1118

٣ ـ بن لولو الشبكة العنكبونية ، موقع نشيج المحابر الأدبية الكاتب
http://www.almhml.com/vb/showthread.php?t=8738

٤ ــ التناص بين إليوت وصلاح عبدالصبور ، عبدالمنعم عجب الفيا ، رابط :
http://www.sudaneseonline.com/cgi-bin/sdb/2bb.cgi?seq=msg&board=19&msg=1189241175

٥ ــ خالد عطار ، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية ،
http://www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?p=119702

٦ ــ جريدة النهار ، شريف صالح ، موقع ألكتروني
http://www.annaharkw.com/annahar/Article.aspx?id=169468&date=11102009

٧ ــ فاروق مواسى ، رثاء الأب عند الشعراء المحدثين ، ٢٠٠٨م ، موقع النور الإلكتروني .

٨ ــ قراءة في كتاب ظاهرة الشعر الحديث لأحمد المعداوي ، جميل حمداوي ، الرابط
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=112180

٩ ــ اللغة وأشكال التراث الشعبي ، الأستاذ مصطفى ، منتديات ستار تيمز
www.starttimes2.com .

١٠ ــ مجلة جامعة دمشق المجلد ٢٦ ، العدد الأول + الثاني ٢٠١٠م ، أميمة بدر الدين ، بحث التكرار في الحديث النبوي الشريف .

١١ ــ مجلة فصول : قراءة في سمات الأسلوب الشعري لصلاح عبد الصبور ، المجلد الثاني ،العدد الأول ، أكتوبر ١٩٨١م .

١٢ ــ المكتبة الإسلامية على شبكة إسلام ويب ، رابط
http://www.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=814&idto=815&bk_no=66&ID=888

١٣ ــ منتدى ستار إيجي ، رابط ، http://www.staregy.net/t11877-topic

١٤ ــ منتدى الشاعر حسن محمد نجيب صهيوني .
الرابط http://hasannajeb.ahlamontada.com/t601-topic

١٥ ــ منتدى صحفي ، هوامش للكتابة – تحولات البداية ، بتاريخ 10-Oct-2007
http://www.sahafi.jo/arc/art1.php?id=74582c3c67c26f49622e164502b25e97da7b97fb

١٦ ــ منتدى قلوب الإبداع ، رابط ،

http://qlbe-ebda3.yoo7.com/t3239p30-topic

١٧ ــ منتديات برق ، رابط : http://forum.brg8.com/t43373.html

١٨ ــ منتديات ستوب ، رابط ، http://forum.stop55.com/6046.html

١٩ ــ موقع أكاديمية علم النفس ، مقال لجاك لاكان على الانترنت ، رابط ، http://www.acofps.com/vb/showthread.php?t=13659

٢٠ ــ موقع الدستور على شبكة الانترنت ، سلطان الزغلول ، شاعر وناقد أردني http://www.addustour.com/PrintTopic.aspx?ac=%5CArtsAndCulture%5C2009%5C06%5CArtsAndCulture_issue613_day12_id149744.htm

٢١ ــ موقع الشاعر حسن محمد نجيب الكاتب فادي الصافي منقول http://hasannajeb.ahlamontada.com/t601-topic

http://devenirdemain.over-blog.com/article-80686216.html

٢٢ ــ مفردات القرآن ، شبكة الانترنت ، رابط ، http://moysar.com/Mofradat

٢٣ ــ موقع ويكيبيديا http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%86%D8%AA%D9%8A

٢٤ ــ الميسر ، شبكة الانترنت ، رابط ، http://moysar.com/searchq.php

٢٥ ــ النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت ، محمد عزام ، دمشق ، ٢٠٠١ http://www.awu-dam.org

ثبت المحتويات